سہ ماہی

اَدَبُ ساز

دہلی

ادب ساز

ادب ساز

اردو ادب کا عالمی جریدہ

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

اعزازی مدیر

نصرت ظہیر

© جملہ حقوق بحق پبلشر محفوظ

مشمولات میں بیان کی گئی آراسے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

سہ ماہی ادب ساز دہلی

جلد2: شمارہ3، اپریل۔جون2007

اعزازی مدیر: نصرت ظہیر

انتظامی مدیر: مودود صدیقی

مدیر: ستارہ بانو

معاون مدیر: ثمینہ پروین، شبنم پروین

قانونی مشیر: عنبر قمرالدین، بی اے آنرز، ایل ایل۔ایم، ایڈوکیٹ سپریم کورٹ آف انڈیا

کمپوزنگ: شاہینہ عباسی، دریا گنج، دہلی۔2

مطبع: شوبی آفسیٹ پریس، دریا گنج، نئی دہلی۔2

قیمت فی شمارہ: پیپر بیک:300روپے، مجلد:350روپے (ہندوستان)

پیپر بیک:400روپے (پاکستان)

پیپر بیک:US$20ڈالر/15یورو (دیگر ممالک)

ترسیل زر:چیک/ڈرافٹ بنام: ادب ساز پبلیکیشن دہلی (Adabsaaz Publication Delhi)

(دہلی، انڈیا میں قابل ادائیگی)

ترسیل زر، خط وکتابت کا پتہ: T-37، ہڈکو پلیس، اینڈریوز گنج، نئی دہلی-110049 (انڈیا)

T-37, HUDCO Place Andrews Ganj New Delhi-110049 (INDIA)

ای میل: adabsaaz@gmail.com اور nusratzaheer@gmail.com

تخلیقات ومضامین ان پیج یا دوسرے

فارمیٹ میں ای میل کئے جاسکتے ہیں

سیل فون: 9873540593

مقام اشاعت: 4/15 کھجوری پور، دہلی-110091

سرورق تصاویر: بشیر مسعود اور فہمیدہ ریاض

بی بی سی اردو سروس

کے نام

جس کے سابق اور موجودہ کارکنوں نے شب و روز بیدار رہ کر

اردو کی کئی نسلوں کو زمانے کی تبدیلیوں سے باخبر

اور

اردو لہجے کی شیرینی کو برقرار رکھا ہے

ترتیب

رونقِ محفل

آداب

پھر وہی ہو کر رہا! خیال تھا کہ بس اب فارمیٹ ٹھیک سے بن گیا ہے تو ادب ساز-3 اگر بروقت نہیں تو معمولی تاخیر سے ضرور شائع ہو جائے گا۔ لیکن تاخیر اتنا طول پکڑ گئی کہ خیر خواہوں کو بھی رسالے کے انتقالِ پُر ملال اور وفاتِ حسرت آیات کا اندیشہ ہونے لگا۔ اب عذر کیا کریں۔ عزیز دوست سردار انور کا شعر یاد آتا ہے:

جو اپنا حال ہے سب اپنی حرکتوں سے ہے
دعا کسی کی نہیں بد دعا کسی کی نہیں

راستے کو خود ہی اتنا دشوار کر لیا ہے تو یہ تو ہو گا۔ ضخامت، معیار، ترتیب... ان کی پابندیاں ہی کیا کم تھیں کہ اس مرتبہ خصوصی مطالعوں کے لئے شخصیتیں بھی ایسی چن لیں کہ پسینے چھوٹ گئے۔ جس نے بھی سنا پھڑک کر انتخاب کی داد دی مگر کچھ لکھنے کو کہا تو کنی کاٹ لی۔ کسی نے کہا بڑے اہم ادبی پراجیکٹ میں مصروف ہوں، پلیز ڈسٹرب نہ کیجئے گا۔ کسی نے معذرت کی کہ آج کل کچھ لکھنے کی ذہنی کیفیت میں نہیں ہوں۔ کسی کو اعتراض تھا کہ آپ فلاں ادیب کو چھاپتے ہیں اس لئے آپ کے لئے کچھ نہیں لکھوں گا۔ پہلی بار معلوم ہوا کہ غیر مسعود اور فہمیدہ ریاض نے اردو افسانے اور اردو شاعری کو جتنا زیادہ دیا ہے اردو میں ان پر اتنا ہی کم لکھا گیا ہے۔ شائد اس لئے کہ دونوں پی آر کے اس ہنر سے بھی ناواقف ہیں جو اردو ادب کی دنیا میں بے شعوروں کو اعزازات اور پست قامتوں کو اکڑ کر چلنے کی طاقت بخشتا ہے۔ چنانچہ دونوں کے فن پر جتنا مواد انگریزی میں ملتا ہے اردو میں اس کے عشرِ عشیر کا دسواں بھی دستیاب نہیں۔ طرّہ یہ کہ دونوں نے انتہائی بے نیاز اور قلندرانہ، بلکہ درویشانہ طبیعت پائی ہے۔ اردو میں رواج ہے کہ کوئی غیر ادیب بھی کسی کی تعریف میں کچھ لکھ دے تو وہ اس کی اصل اور نقل دونوں کو چھاتی سے چمٹائے پھرتا ہے۔ مگر ان قلم کاروں کا یہ حال ہے کہ ان کے پاس خود اپنی لکھی ہوئی کتابیں بھی پوری موجود نہیں ہیں۔ غیر صاحب پر کبھی 'سوغات' نے ایک گوشہ شائع کیا تھا، وہ شمارہ بھی ان کے پاس نہ مل سکا۔ فہمیدہ صاحبہ کا یہ ہے کہ اردو تنقید کا 'مرد سماج' ان کی تعریف میں چند جملے لکھتے ہوئے ویسے ہی شرماتا اور گھبراتا ہے۔ گوشہ کوئی کیا نکالے گا۔ آخر، کچھ کرم فرما کام آئے۔ ڈاکٹر مشتاق اعظمی، چودھری ابن النصیر، ڈاکٹر صغرا مہدی، ڈاکٹر اطہر فاروقی اور ظفر عدیم نے مدد کی، تب جا کر خصوصی مطالعوں کا مواد تیار اور جمع ہو سکا۔

بہر حال اب خوشی سے زیادہ یہ اطمینان ہے کہ جو کام ہاتھ میں لیا تھا وہ پورا ہوا اور انتخاب کو بدلنے کی سبک روی اختیار نہیں کرنی پڑی۔ مطالعوں میں دونوں ادیبوں کی نمائندہ تخلیقات پیش کرنے کا خیال رکھا گیا ہے لیکن کچھ ایسی بھی ہیں جنہیں شائد ان کی زیادہ اہم نگارشات ماننے میں تامل ہو۔ تاہم غیر نمائندہ تخلیقات بھی کئی بار خالق کے ذہن کو پوری طرح سمجھنے میں معاون ہوتی ہیں لہٰذا انہیں اسی نظر سے دیکھا جانا چاہئے۔ پھر یہ بھی ہے کہ نمائندہ تخلیقات کو پہلے ہی کافی exposure مل چکا ہوتا ہے۔

تعارفی تبصروں کا سلسلہ 'کتب نما' مزید تاخیر سے بچنے کے لئے روکنا پڑا ہے جس کی تلافی آئندہ شمارے میں، جو کہ 'ادب ساز' کا پہلا خاص نمبر ہو گا، بھر پور طریقے سے کر دی جائے گی۔ طنز و مزاح والا حصہ بھی اس مرتبہ مختصر ہے، مگر کیا کیجئے اتنی ہی گنجائش تھی۔ آئندہ شماروں سے ہمارا ارادہ خصوصی مطالعوں کو تھوڑا مختصر کرنے کا ہے تا کہ دیگر موضوعات کو زیادہ جگہ دی جا سکے۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

ملک میں اور بیرونِ ملک 'ادب ساز' کی جو پذیرائی ہو رہی ہے، سنجیدہ ادبی حلقوں میں جس طرح اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا ہے اور معاونین کا حلقہ جس طرز پر وسیع ہو رہا ہے، اس سے ہمارے حوصلے بلند ہیں۔ بس اس سفر میں ساتھ دیتے رہئے!

سیمینار

ادب: میڈیا: سماج

طلوعِ سحر سے پہلے کی سیاہی میں لپٹے ہوئے چند چہرے، آزادی کی علامت بن جانے والی ایک روشن اور بلند قامت شبیہہ کو تختۂ دار تک لے جارہے ہیں...موت کے خوف کی ہلکی سی پرچھائیں بھی ثابت قدمی سے آگے بڑھتے ہوئے اس کردار کے روشن رُخ پر اپنا عکس قائم نہیں کر سکی ہے...اس کے برعکس ڈرے ہوئے ہیں وہ لوگ جنھوں نے اس سر قامتی کو اپنے نرغے میں لے رکھا ہے...اور خوف سے اپنے چہرے سیاہ نقابوں میں چھپا لئے ہیں...

نئے سال کی شروعات حقیقی واقعات کی اِن ہی چلتی پھرتی زندہ تصویروں سے ہوئی ہے۔ جنھیں انسانی شعور کی آنکھوں نے ابھی تک صرف تصور میں دیکھا تھا، جن سے ملتے جلتے واقعات کا ابھی تک صرف بیان سنا گیا تھا،اور جس منظر کو ایک بدلی ہوئی شکل میں چودہ سو برس پہلے دجلہ اور فرات کے اِن ہی میدانوں پر بھرپور سفاکی سے اسٹیج کیا گیا تھا...

پوری دنیا ،صبح شام،دن اور رات، بار بار اس منظر کو ٹی وی اسکرین پر دیکھتی ہے:جبر کی گھناونی، بدبودار اور غلیظ سیاہی کو اپنے بدن پر رینگتے ہوئے محسوس کرتی ہے !لیکن امن اور جمہوریت کے لبادے میں ملبوس مغرب کے قسائیوں کا ظلم کو مٹانے کے نام پر اوربھی زیادہ ظلم ڈھانے کاکھیل ہر طرح کے احتجاج کے باوجود بلا روک ٹوک جاری رہتا ہے...دجلہ و فرات کے پانیوں کی سرخی بڑھتی ہی جاتی ہے...

...کیوں؟ ...آخر کیوں ہونے دیاجا رہا ہے یہ سب...

میڈیا کی طاقت میں زبردست اور عدیم المثال اضافے کے باوجود سماج کی چیخ پکار میں وہ اثر کیوں نہیں آ پارہا ہے جو سسٹم کو اپنا رویّہ بدلنے پر مجبور کر سکے؟...

شرکا: ناصر عباس نیّر/9 • رضوان اللہ/15 • ظفر عدیم/19 • نصرت ظہیر/21 شبنم پروین/17

...کیا اس لئے کہ آج جب انفارمیشن ٹیکنالوجی، انٹرنیٹ اور میڈیا نے دنیا کو ایک عالمی گاؤں بنا دیا ہے، ادب کو کہیں پچھلی نشست پر دھکیل دیا گیا ہے، جس کی وجہ سے ترقی پذیر انسانی شعور اس ادراک سے محروم ہونے لگا ہے جو سماجی فکر کو صحیح سمت اور اس کی آواز کو فیصل قوت بخشتا ہے؟ جس سے جذبوں کو توانائی اور امنگوں کو تحریک ملتی ہے۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ میڈیا کے وسیلے سے ادب کو اور ادب کے وسیلے سے سماج کو اسی ایک طاقت کا تابع بنایا جا رہا ہے، جس کا ایک نام مارکیٹ اکونومی ہے! اور جس نے گلوبلائزیشن کا لبادہ اوڑھ رکھا ہے!

صحافت جو کبھی ایک مشن ہوا کرتی تھی اب ایک صنعت میں تبدیل ہو چکی ہے۔ چنانچہ 'خبر' اب 'اطلاع' نہیں رہی۔ وہ ایک پروڈکٹ بن گئی ہے جسے بیچا جاتا ہے، خریدا جاتا ہے، چنانچہ پیدا بھی کیا جاتا ہے۔

الیکٹرانک میڈیا کسی آکٹوپس کی طرح ہماری فکر و فہم کو جکڑتا جا رہا ہے۔ آہستہ آہستہ ہم وہی سب سوچنے کی عادت میں مبتلا ہوتے جا رہے ہیں جو بازار کا یہ دلّال چاہتا ہے کہ ہم سوچیں۔ وہ ہر وقت ہم پر نظر رکھتا ہے۔ ہماری پسند ناپسند پر، ہمارے احساسات پر، ہماری سوچ کے دھاروں پر یہاں تک کہ ہمارے بیڈروم کی سجاوٹ اور سرگرمیوں پر بھی۔ اس کا یہ کردار جارج آرویل کے بگ برادر سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ فرق ہے تو صرف یہ کہ آرویل نے اسے اشتراکی آمریت کے لبادے میں پیش کیا تھا اور آج اُس کے تصور '1984' کو 23 برس گزر جانے کے بعد جس بگ برادر سے ہمارا واسطہ پڑ رہا ہے اسے مغربی 'جمہوریت' کی گود میں پروان چڑھنے والی اوپن سوسائٹی کی اوپن اکانومی نے تخلیق کیا ہے۔ اس کا دیوزاد سایہ ہماری روزمرہ زندگی پر ہی نہیں بلکہ تہذیب و ثقافت پر بھی پڑ رہا ہے۔ بہت سی قوتیں آپس میں متصادم ہیں، اور سب کچھ اس تیزی سے رونما ہو رہا ہے کہ رک کر، ٹھہر کر سوچنے اور سمجھنے کی مہلت بھی نہیں مل رہی ہے۔

خیر، باقی دنیا کا تو جو بھی ہوگا خود ہم کس طرف جا رہے ہیں۔ ہماری تہذیب و ثقافت کن سانچوں میں ڈھلتی جا رہی ہے؟ سلسلہ ہائے روز و شب کی دم بخود کر دینے والی تیز رفتار کے دوران آنے والے دنوں میں میڈیا کے ہاتھوں اردو جیسی زندہ اور دھڑکتی ہوئی زبانوں کا کیا حشر ہوگا؟ ادب پر کیا گزرے گی؟ سماج کس طرف جائے گا؟ یہ وہ بنیادی سوال ہیں جن پر اس مرتبہ سیمینار کو مرکوز کیا گیا ہے۔

سوال اور بھی ہیں! کیا اس صدی میں جسے کارپوریٹ سیکٹر نے پہلے ہی Entertainment کی صدی ڈکلیئر کر رکھا ہے، ادب اپنی تمام تر معنویت کھو دے گا؟ کیا ادیبوں کو اظہار کے نئے انداز اپنانے ہوں گے؟ کیا ادب کو اپنے سانچے بدلنے پڑیں گے؟ کیا سماج کے ساتھ ادب کے رویے میں اور ادب کے لئے سماج کے رجحان میں آگے چل کر کچھ تبدیلیاں آسکتی ہیں؟ اگر ہاں تو وہ کس طرح کی تبدیلیاں ہوں گی؟ یا سب کچھ یوں ہی چلتا رہے گا؟

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ان سوالوں کا یا ان سے جڑے ہوئے دوسرے بے شمار سوالات کا احاطہ اس مختصر سے مجموعۂ مضامین میں کر لیا گیا ہے۔ البتہ ان پر فوکس ضرور رکھا گیا ہے۔ ان سوالوں کے جواب جن سمتوں میں ڈھونڈے جاسکتے ہیں اگر ان کی تھوڑی بہت نشان دہی بھی ان مضامین سے ہو جائے تو یہ اس سیمینار کی بڑی کامیابی ہوگی۔ اور بہرحال، مزید بحث و تفہیم کا راستہ تو کھلا ہی ہے...

آئینۂ فردا

گلوبلائزیشن اور اردو زبان

ناصر عباس نیر

گلوبلائزیشن کے متوازی دو اور اصطلاحات بھی گردش میں ہیں' گلوبل ازم اور گلوکلائزیشن۔ ان میں امتیاز کرنے کی ضرورت ہے۔ گلوبل ازم کو گلوبلائزیشن کی تھیوری اور پس منظری فکر کہا جاسکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں گلوبلائزیشن گلوبل ازم کی عملی صورت ہے۔ گلوبل ازم اشیا کے گلوبل ہونے کا تصور دیتی اور گلوبلائزیشن اس تصور کی تجسیم کا وہ سارا پیچیدہ اور کثیر الاطراف عمل ہے جس سے پوری دنیا دوچار ہے۔ جب کہ گلوکلائزیشن کی اصطلاح کو گلوبلائزیشن کے ردعمل میں وضع کیا گیا ہے۔ گلوبلائزیشن اشتراک اور یکسانیت کی قائل ہے مگر گلوکلائزیشن افتراق اور کثرت کو برقرار رکھنے پر زور دیتی ہے۔ یعنی لوکل اور گلوبل کے تصور کی بہ یک وقت علم بردار ہے کہ کچھ چیزوں کو تو گلوبل ہونا اور ان پر دنیا کے تمام خطوں کے تمام لوگوں کا تصرف اور اختیار ہونا چاہیے مگر یہ سب مقامی ثقافتی لسانی شناخت کی قیمت پر نہ ہو۔ ناصر عباس نیر

گلوبلائزیشن معاصر عالمی صورتِ حال کا جزوِ اعظم ہے، مگر اس کا اس عالم گیر تصورِ انسانیت سے کوئی بنیادی تعلق نہیں جسے فلسفیوں اور شاعروں نے تاریخ کے مختلف ادوار میں پیش کیا ہے۔ ہر چند گلوبلائزیشن بھی اپنی ایک تاریخ رکھتی ہے یعنی یہ اچانک رونما نہیں ہوئی بلکہ رفتہ رفتہ اور متعدد عوامل کی باہمی عمل آرائی سے وجود پذیر ہوئی ہے، مگر اس کا جواز (legitmacy) تاریخ کی ناگزیریت میں تلاش نہیں کیا جاسکتا۔ دوسرے لفظوں میں گلوبلائزیشن پیدا کی گئی ہے۔ اس کی پیدائش میں معاون اور کارگر عوامل پر کنٹرول حاصل کر کے اس سے مختلف صورتِ حال کو پیدا کیا جاسکتا تھا، مگر یہ صورتِ حال ان قوتوں کے مفادات سے متصادم ہوتی جنھوں نے گلوبلائزیشن کو جنم دیا ہے۔ اینٹی گلوبلائزیشن کی تحریک کی بنیاد ہی اس شعور پر ہے کہ گلوبلائزیشن نہ فطری صورتِ حال ہے اور نہ ناگزیر تاریخی صورتِ حال۔ یہ جن عوامل پر کنٹرول اور تصرف کا نتیجہ ہے، اگر ان پر تصرف کا حق دوسروں کو بھی دے دیا جائے تو "ایک دوسری دنیا ممکن ہے"۔ گلوبلائزیشن کی پیدائش میں معاون اور کارگر عوامل میں ایک عامل، لسانی بھی ہے۔ انسانی معاملات پر کنٹرول حاصل کرنے میں زبان کا جو غیر معمولی کردار ہے، اسے گزشتہ صدی میں بہ طور خاص بروئے کار لایا گیا ہے۔ اس امر کی مثال خود گلوبلائزیشن کی اصطلاح ہے۔ یہ اصطلاح اپنے مصرف و عمل میں آئیڈیالوجی کی طرح ہے، یعنی جن باتوں کو یہ اپنے بنیادی مفہوم کے طور پر پیش کرتی اور جن کے مبنی بر حقیقت ہونے پر اصرار کرتی ہے، انھی کے پردے میں یہ اپنے اصل مقاصد کو چھپاتی ہے۔ گلوبلائزیشن اشیا، تصورات اور اقدار کے گلوبل یعنی "عالمی اور مشترک" ہونے کا دعویٰ کرتی ہے، قوموں اور سرحدوں کے تصور کے خاتمے پر اصرار کرتی ہے، مگر عالمی، سے مراد ایک یا چند ایک ایسے ممالک (کی اشیا و تصورات) لیتی ہے اور قوموں اور سرحدوں کے خاتمے پر زور اس لیے دیتی ہے کہ ان چند ممالک کی اجارہ داری کی راہ میں یہ دونوں حائل نہ ہوں۔ اس طرح گلوبلائزیشن اپنے لسانی اور کلامیاتی اظہار میں لامرکزیت کی علم بردار ہے، مگر عملاً مرکزیت کے ایک تصور کو آفاقی تسلیم کرانے کی کوشش کرتی ہے، اسی بنا پر نوام چومسکی گلوبلائزیشن کی مخالف تحریک کو اینٹی گلوبلائزیشن کہنے کے حق میں نہیں کہ اس طرح ان تصورات کے خاتمے کا اندیشہ ہے، جنھیں گلوبل سطح پر رائج ہونا چاہیے۔ خود کو اس نام سے موسوم کر کے گلوبلائزیشن دراصل ان تصورات اور اقدار کو فروخت کرتی ہے، جو گلوبلائزیشن سے کنونشنل طور پر اور عالم گیر تصور انسانیت سے اس کی لسانی نسبت کی وجہ سے عوامی شعور میں موجود ہیں۔

ضروری ہے کہ گلوبلائزیشن کو عالم گیر انسانی تصور سے الگ کیا جائے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہ دونوں ایک دوسرے کے متوازی ہمیشہ سے موجود رہے ہیں اور اس کا فائدہ گلوبلائزیشن نے خوب اٹھایا ہے۔ گلوبلائزیشن کا وصف خاص سیاسی، معاشی اور ثقافتی غلبہ ہے، جب کہ عالم گیر انسانی تصور اس کے مقابلے میں ہر طرح اور ہر سطح کے غلبے کے خلاف ہے۔ یہ تصور تمام نسلی، جغرافیائی، مذہبی، لسانی، ثقافتی، معاشی امتیازات سے بالاتر ہونے اور کرہ ارض اور اس کے جملہ وسائل کو تمام انسانوں کی یکساں ملکیت قرار دینے سے عبارت ہے۔ اشراقی فلاسفہ سے لے کر اقبال تک ہمیں یہ تصور ملتا ہے۔ اشراقی فلاسفہ خود کو عالمی شہری یعنی Cosmopolis کہتے تھے۔ ہر ملک ملک ماست کہ ملک خدا ماست۔ یا بہ قول اقبال:

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی، نہ صفاہاں نہ سمرقند

علاوہ ازیں متعدد فلاسفہ اور تخلیق کار جیسے سقراط، زینو، رومی، ڈی ایچ لارنس، سارترے، برٹرنیڈ رسل وغیرہ ہم خود کو عالمی شہری کہتے تھے اور کرہ ارض کو اپنا اور دوسروں کا یکساں طور پر گھر تسلیم کرتے تھے۔ دوسری طرف گلوبلائزیشن کا آغاز بھی قبل مسیح میں ہو گیا تھا۔ جب مشرقی ایشیا میں چین کی چاؤ چن اور ہان سلطنتیں وجود میں آئی تھیں، یا پھر ہندوستان کی موریہ اور گپتا حکومتیں قائم ہوئی تھیں یا میسوپوٹیمیا کی بابلی اور سمیری سلطنتیں ابھری تھیں اور سکندر اعظم نے جب پوری دنیا کو یونانیوں کے تابع کرنے کا خواب دیکھا تھا۔ گلوبلائزیشن کی یہ ابتدائی شکل تھی اور اس میں سیاسی اور عسکری غلبے کی شدید خواہش تھی۔ اس غلبے کے بعد ثقافتی غلبے کی راہ خود بہ خود ہموار ہو جاتی ہے۔

گلوبلائزیشن کا دوسرا عہد روشن خیالی کے زمانے سے شروع ہوا، جب یورپی اقوام نے اپنی سائنسی تحقیقات اور مخصوص فلسفیانہ تصورات کی بہ دولت نوآبادیاتی نظام تشکیل دیا۔ اس نظام کو صنعتی انقلاب نے مستحکم کیا اور یورپی اقوام نے ایشیا و افریقہ کے کئی ممالک پر قبضہ کر لیا۔ گلوبلائزیشن کی نوآبادیاتی شکل میں بھی عسکری، سیاسی، معاشی اور ثقافتی غلبے کو فوقیت حاصل تھی۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد گلوبلائزیشن کا تیسرا عہد شروع ہوا۔ مقاصد کے اعتبار سے یہ عہد پہلے دو ادوار سے منسلک مگر طریق کار کے لحاظ سے نیا تھا۔ نوآبادیات کا تو خاتمہ ہوا، مگر گلوبلائزیشن کے مقاصد کا حصول جاری رہا۔ اب راست اقدام کے بہ جائے بالواسطہ اقدام کو زیادہ اہمیت ملی اور بالواسطہ اقدام کو بھی چھپانے کی غرض سے ڈسکورس یا کلامیے تشکیل دیے گئے اور انھیں رائج کیا گیا۔

GATT نامی معاہدے سے گلوبلائزیشن میں شدت پیدا ہوئی اور ڈبلیو ٹی او سے اس شدت میں مزید اضافہ ہوا ہے یہ تجارتی معاہدے بہ ظاہر یکساں معاشی قوانین کی حمایت کرتے ہیں مگر ان کا فائدہ ترقی یافتہ مغربی اقوام (بالخصوص امریکا) کو ہے، اسی بنا پر بعض لوگ گلوبلائزیشن و امریکنائزیشن بھی کہتے ہیں۔

واضح رہے کہ عسکری، سیاسی، معاشی اور ثقافتی غلبے کو گلوبلائزیشن کا نام گزشتہ چند برسوں میں دیا گیا۔ گویا کبھی یہ بے نام رہی اور کبھی دوسرے ناموں کے پردے میں خود کو چھپاتی رہی ہے۔ پہلے یہ نوآبادیات کے پردے میں تھی اور جنگ عظیم دوم کے بعد اس نے خود کو بین الاقوامیت (انٹرنیشنل ازم) کے طور پر پیش کیا۔ آج بھی کچھ لوگ گلوبلائزیشن اور انٹرنیشنل ازم کو ایک ہی چیز قرار دیتے ہیں۔ جنگ عظیم دوم کے دوران میں بنی نوع انسان نے جس عظیم تباہی کا سامنا کیا، اس سے مستقبل میں بچنے کی غرض سے بین الاقوامیت کی تھیوری پیش کی گئی۔ بہ ظاہر اسے عالمی اخوت کے سیاسی تصور کے طور پر پیش کیا گیا، مگر اس کے عقب میں مغربی اقوام اور (امریکا بہ طور خاص) کے غلبے کی خواہش برابر موجود تھی۔ بین الاقوامیت کی حمایت آئن سٹائن نے بھی کی تھی۔ اس نے Why War? (جو فرائڈ کے ساتھ اس کی خط و کتابت پر مشتمل ہے) میں عالمی حکومت کی تجویز پیش کی اور کہا کہ عالمی حکومت کی باگ ڈور امریکا، برطانیہ اور سوویت یونین کے پاس ہونی چاہیے۔ عالمی حکومت کے اختیارات کے ضمن میں اس عظیم سائنس دان نے جو کچھ کہا، وہ نہ صرف بین الاقوامیت کی آڑ میں گلوبلائزیشن کے مقاصد کا اعلامیہ ہے، بلکہ جسے آج بھی امریکا کی خارجہ پالیسی میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

"The Word Government would have power over all military matters and need have only one further power: the power to intervene in countries where a miniority is oppressing a majority and creating the kind of instability that leads to war... There must be an end to the concept of non-intervention, for to end it is part of keeping the peace."

(Bruno Leone, Internationalism, P140)

بین الاقوامیت اور گلوبلائزیشن میں ایک یا چند ممالک کی مرکزیت اور اس مرکزیت کو باقی دنیا سے تسلیم کرانے کی مساعی، مشترک ہیں، مگر دونوں میں یہ ایک اہم فرق بھی ہے کہ بین الاقوامیت قومی حکومتوں اور قومی سرحدوں کو قائم رکھنے کے حق میں تھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ عالمی حکومت کے تصور میں قومی حکومت کے کردار کو کم سے کم کرنے کی کوشش کی گئی اور گلوبلائزیشن قومی حکومت اور سرحدوں کے خود مختارانہ کردار کو ختم کرنے کی کوشش کرتی ہے، گویا بین الاقوامیت میں جو بات محض تصور کی حد تک تھی، اسے گلوبلائزیشن نے عملاً ثابت کر دکھایا ہے۔

گلوبلائزیشن کی صورت حال سادہ اور یکجا نہیں ہے۔ ارجن اپادرائے نے اس کی پانچ شکلوں کی نشان دہی کی ہے۔

i. (Ethnoscapes) لوگوں کی غیر معمولی نقل و حرکت، سیاحوں اور تارکین وطن کی کثرت

i. معاشی (Finance scapes) زر کی نقل و حرکت، سٹاک ایکسچینج، آزاد تجارت، آئی ایم ایف وغیرہ

iii. نظریاتی (Ideo scapes) مختلف و متعدد نظریات، اور سیاسی آئیڈیالوجیز کی نقل و حرکت

iv. ابلاغی (Media scapes) اخبار، ریڈیو، ٹی وی، انٹرنیٹ کے ذریعے خبروں اور تصویروں کی نقل و حرکت

v. ٹیکنالوجی (Techno scapes) نت نئی ٹیکنالوجی کی نقل و حرکت

ارجن اپادرائے نے گلوبلائزیشن کی لسانی، ثقافتی اور جمالیاتی شکلوں کی نشان دہی نہیں کی، حالاں کہ ان کی بھی نقل و حرکت ہو رہی ہے۔ گویا گلوبلائزیشن ایک ایسا مظہر ہے، جس میں "آزادانہ، متنوع اور بہ کثرت نقل و حرکت" بنیادی چیز ہے اس نقل و حرکت کو ممکن بنانے کے لیے نئے تجارتی معاہدے (جیسے ڈبلیو ٹی او) تجارتی

ادارے (آئی ایم ایف، ورلڈ بینک) اور تجارتی بلاک (یورپی یونین، نیفٹا) قائم کیے گئے ہیں اور ان سب کے پیچھے ملٹی نیشنل کمپنیاں موجود ہیں۔ دنیا کی سیاست اور تجارت دراصل انھی کے ہاتھ میں ہے۔

گلوبلائزیشن کی آزادانہ اور متنوع نقل و حرکت کے اثرات تین طرح کے ہیں: سیاسی، معاشی اور ثقافتی۔ دوسرے لفظوں میں گلوبلائزیشن کے ذریعے ملٹی نیشنل کمپنیاں سیاسی، معاشی اور ثقافتی غلبہ حاصل کرتی ہیں اور اس کے لیے قانون شکنی سے لے کر قانون سازی، ہر طرح کے اقدامات کو جائز سمجھتی ہیں۔ تاہم ان کمپنیوں نے اپنے مقاصد کے حصول کی خاطر "صارفیت کے کلچر" کو سب سے موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اور یہ کہنا غلط نہیں کہ گلوبلائزیشن کے اظہار کی جتنی بھی صورتیں ہوں، ان کے عقب میں صارفیت بہ طور ساخت موجود اور کارفرما ہے، اس طرح گلوبلائزیشن کی ہر نوع کی نقل و حرکت، صارفیت کے تابع ہے۔

گلوبلائزیشن اپنے صارفی مقاصد کے لیے ہر شے کی داخلی معنویت کو اولاً دریافت کرتی اور پھر اسے بروئے کار لاتی ہے، گلوبلائزیشن کا اشیا کی طرف رویہ بے غرضانہ تحقیقی نہیں، جس کا مقصد محض انسانی علم میں اضافہ اور بے غرض مسرت کا حصول ہوتا ہے اور جس کا مظاہرہ کلاسیکی ادوار میں بالخصوص ہوتا رہا ہے۔ اب ہر شے کموڈیٹی ہے، گویا پہلے اشیا کے ساتھ کم یا زیادہ تقدس وابستہ تھا، مگر اب اشیا محض اشیائے صرف ہیں انھیں بیچا اور خریدا جا سکتا ہے۔ اشیا کی داخلی معنویت بہ جائے خود کوئی قدر نہیں رکھتی، قدر کا تعین صارفیت اور مارکیٹ کرتی ہے اور اشیا میں وہ سب کچھ شامل ہے جن سے انسان کی سماجی زندگی ممکن اور منضبط ہوتی ہے، جیسے زبان، آرٹ، اخلاق، میڈیا، ثقافتی اقدار، معاشی روابط، مذہب وغیرہم، گلوبلائزیشن ان سب کو کموڈیٹی کا درجہ دیتی ہے۔ اور ان کی خرید و فروخت کے لیے نئی نئی منڈیاں تلاش کرنے میں سرگرم رہتی ہے۔

بہ ظاہر یہ بات عجیب نظر آتی ہے کہ زبان، آرٹ، ثقافت اور مذہب برائے فروخت نہیں۔ عجیب نظر آنے کی وجہ یہ ہے کہ ہم ان کے بارے میں 'کلاسیکی' تصورات رکھتے ہیں۔ اور اس سے عجیب تر بات یہ ہے کہ گلوبلائزیشن انھی 'کلاسیکی' تصورات کے وسیلے سے ان کی صرفیت کو ممکن بناتی ہے۔ گلوبلائزیشن میڈیا اور اشتہارات کے ذریعے ان تصورات کو ابھارتی اور لوگوں میں ان اشیا کے لیے ترغیب اور آمادگی بیدار کرتی ہے۔ اسی طرح اشیا سے متعلق کلاسیکی تصورات کا احیا نہیں ہوتا، ان تصورات کا خاموش ہنرمندانہ استحصال کیا جاتا ہے۔ لوگوں/صارفین کو استحصال کی خبر تک نہیں ہوتی۔ اس ضمن میں شیرف حطاط (Sherif Hatata) کا یہ کہنا درست ہے کہ "عالمی مارکیٹ کو بڑھانے کے لیے صارفین کی تعداد بڑھانا ضروری ہے۔ اس بات کو یقینی بنایا جائے کہ صارفین ہر وہ چیز خریدیں، جسے برائے فروخت پیش کیا جائے۔ اس کے لیے اشیائے صرف کے مطابق ضرورتیں 'پیدا' کی جائیں۔ اس ضمن میں ثقافت اہم کردار ادا کر سکتی ہے۔ ثقافت عالمی صارف، کو لازماً وضع و تخلیق کرے"۔ چناں چہ ثقافت، زبان، آرٹ وغیرہ گلوبلائزیشن کے صارفی مقاصد کے حصول میں بہ طور آلہ کار استعمال کیے جاتے ہیں۔ گلوبلائزیشن کا یہ رویہ دنیا کی تمام ثقافتوں، تمام زبانوں، آرٹ کی تمام صورتوں کی طرف یکساں ہے، مگر چوں کہ ترقی یافتہ، کم ترقی یافتہ اور غیر ترقی یافتہ ممالک کی ثقافتیں اور زبانیں ایک جیسی صارفی قیمت اور ایک جیسی صارفی اثراندازی نہیں رکھتیں، ترقی یافتہ ممالک کی ثقافت و زبان کو دیگر پر صرفی حاصل ہے، اس لیے ان کے غلبے کی راہ خود بہ خود ہموار ہو جاتی ہے۔

گلوبلائزیشن نے دنیا کی تمام زبانوں کو متاثر کیا ہے۔ ایک سطح پر یہ اثر یکساں ہے کہ تمام زبانوں کو کموڈیٹی کا درجہ دیا گیا ہے۔ اس وقت دنیا کی چھوٹی بڑی زبانوں میں جو مختلف ٹی وی چینلز کھلے ہیں، ان کا مقصد ان زبانوں کی بقا یا فروغ نہیں، بلکہ انھیں ان زبانوں کے بولنے والوں کی مارکیٹ میں بیچنا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بالواسطہ طور پر ان زبانوں کو فروغ بھی مل رہا ہے۔ اسی طرح سواحلی زبانوں اور مشرقِ وسطیٰ میں عربی کو بھی صارفی مقاصد کے تحت اہمیت دی جا رہی ہے۔ خود انگریزی زبان، جسے گلوبلائزیشن کی آفیشل زبان اور موجودہ زمانے کی لینگوافرینکا کہنا چاہیے، ایک کموڈیٹی ہے۔ انگریزی کو اس کی کلچرل اور ادبی حیثیت کی وجہ سے نہیں، اس کے لینگوافرینکا ہونے کی وجہ سے اہمیت مل رہی ہے۔ چناں چہ انگریزی کے کلچرل یا ادبی پہلو کے بہ جائے، اس کے فنکشنل پہلو کو اہمیت دی جا رہی ہے اور فنکشنل انگریزی کا کوئی مخصوص مرکز نہیں ہے۔ ہر چند اس وقت امریکی انگریزی کا بول بالا ہے، کہ برطانوی انگریزی کے مقابلے میں امریکی انگریزی زیادہ فنکشنل ہے، مگر ہر جگہ اس کی صد فی صد نقل نہیں کی جا رہی نیز دنیا کے مختلف ممالک میں انگریزی کی مختلف قسمیں رائج ہیں۔ جنوبی ایشیا میں بولی اور لکھی جانے والی انگریزی وہ نہیں ہے، جو برطانیہ یا امریکا میں رائج ہے۔ قصہ یہیں ختم نہیں ہوتا، پاکستانی انگریزی، ہندوستانی انگریزی سے مختلف ہے اور اس بات سے اہل زبان انگریز پریشان ہیں کہ انگریزی زبان مسخ ہوتی جا رہی ہے۔ Tove Skutnabb Kages نے انگریزی کو گلوبلائزیشن کی آفیشل زبان ہونے کی وجہ سے قاتل زبان (Killer Language) کہا ہے، مگر اپنی مرکزیت سے محروم ہونے کی بنا پر یہ خود جگہ جگہ قتل ہو رہی ہے۔

دوسری سطح پر گلوبلائزیشن نے مختلف زبانوں کو مختلف طرح سے متاثر کیا ہے۔ گلوبلائزیشن صارفیت کے عمل کو بے روک ٹوک جاری رکھنے کی غرض سے ثقافتی یکسانیت چاہتی ہے اور اس کے لیے انگریزی زبان کو بہ طور خاص بروئے کار لاتی ہے۔ یعنی انگریزی کے ذریعے 'ثقافتی یکسانیت' قائم کی جا رہی ہے۔ ثقافتی یکسانیت کا مطلب دیگر اور متفرق ثقافتوں کو ختم کرنے کی کوشش ہے۔ اسی طرح انگریزی کے ذریعے دیگر اور متفرق زبانوں کو قتل کیا جا رہا ہے۔ یونیسکو کے 'اٹلس آف دی ورلڈ لینگویجز ان ڈینجر آف ڈس اپیرنگ' کے مطابق دنیا کی چھ ہزار زبانوں میں سے پانچ ہزار زبانوں کو ختم ہونے کا حقیقی خطرہ لاحق ہے۔ اور یہ سب

گلوبلائزیشن کا کیا دھرا ہے۔ دنیا میں اس سے پہلے بھی زبانیں ختم ہوتی رہیں اور ان کی جگہ نئی زبانیں لیتی رہی ہیں، جیسے قدیم سومیری، بابلی، ہڑپہ، موہنجوداڑو کی تہذیبوں کی زبانیں، سنسکرت، عبرانی، مگر ان کے خاتمے کے عوامل تاریخی تھے، جب کہ موجودہ زمانے میں زبانوں کے خاتمے کے اسباب سیاسی اور تجارتی ہیں۔ انگریزی کو گلوبل بنانے کی غرض سے دنیا کی ہزاروں زبانوں کو تہ تیغ کیا جارہا ہے۔ کسی زبان کا خاتمہ ایک عظیم ثقافتی، تاریخی اور انسانی المیہ ہے، زبان کے ختم ہونے سے ایک پوری ثقافت ختم ہو جاتی ہے۔ زبان ثقافت کو محفوظ ہی نہیں کرتی، ثقافت کو تشکیل بھی دیتی ہے اور یہ ثقافت انفرادی ہوتی ہے، دنیا کے ایک مخصوص وژن اور منفرد ورلڈ ویو کی علم بردار ہوتی ہے۔ چناں چہ جب ایک زبان ختم ہوتی ہے تو دنیا کو دیکھنے کا مخصوص وژن بھی صفحۂ ہستی سے مٹ جاتا ہے۔

اور یہ عظیم ثقافتی، بشریاتی المیہ ہے۔ اسی طرح ہر زبان تاریخ کے ایک مخصوص محور پر جنم لیتی ہے اور ہر زبان کی مخصوص نحوی ساخت اور معنیاتی نظام ہوتا ہے، نیز ہر زبان نے معاصر تاریخ کی کئی کروٹوں کو محفوظ رکھا ہوتا ہے لہٰذا زبان کا خاتمہ، انسانی تاریخ کے ایک باب کا نابود ہونا ہے۔

زبان انسانی گروہوں کو شناخت دیتی ہے۔ زبان کے خاتمے سے ایک انسانی گروہ اپنی شناخت سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس نے دنیا اور کائنات سے جو رشتہ قرنوں کی گرد آلود مسافت کے بعد قائم کیا ہوتا ہے، زبان کے خاتمے سے اس رشتے کی ڈور اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتی ہے اور وہ گروہ دربدر ہو جاتا ہے۔ اس المیے کا احساس گلوبلائزیشن کو نہیں ہے، تاہم دنیا میں بعض ایسی تنظیمیں موجود ہیں، جو ختم ہوتی زبانوں کے تحفظ کے لیے کام کر رہی ہیں۔

گلوبلائزیشن ثقافتی و لسانی یکسانیت کی زبردست مداح اور مابعد جدیدیت کے برعکس ثقافتی و لسانی تنوع (Diversity) کی مخالف ہے، حالاں کہ تنوع نہ صرف حیاتیاتی سطح پر توازن اور ارتقا کے لیے ضروری ہے بلکہ سماجی، تخلیقی اور فطری زندگی کے ارتقا کے لیے بھی لازم ہے۔ فریتجوف کیپرا (Fritjof Capra) نے بعض انواع کے خاتمے کو پوری حیاتیاتی اقلیم کے لیے خطرہ قرار دیا ہے۔ اس کے مطابق حیاتیاتی اقلیم ایک جال کی طرح ہے، ایک جوڑ اس جال سے ٹوٹتا ہے تو تمام باقی جوڑ ڈھیلے پڑنا اور ٹوٹنا شروع ہو جاتے ہیں کچھ یہی صورت انسانی ثقافت کی ہے۔ کسی ایک ثقافت یا زبان کا خاتمہ 'عظیم ثقافتی جال' کے ٹوٹنے کا پیش خیمہ ہو سکتا ہے۔ اوکتاویو پاز نے کہا تھا ''کوئی تصور کائنات جب ختم ہوتا یا کوئی کلچر فنا ہوتا ہے تو زندگی کا ایک امکان ختم اور فنا ہو جاتا ہے۔'' میکسیکن شاعر کی یہ بات محض شاعرانہ نہیں ہے۔ یہ سائنسی صداقت ہے کہ ہر زبان (جو کسی کلچر کی علم بردار ہوتی ہے) انسانی شعور کی مختلف اور منفرد صورت کو پیش کرتی ہے۔ زبان (اور کلچر) کے خاتمے سے اس انسانی شعور کا خاتمہ ہوتا ہے۔ گلوبلائزیشن کو نہ تو عظیم ثقافتی جال سے کوئی دل چسپی ہے نہ زندگی کے متنوع امکانات سے۔

گلوبلائزیشن اولاً جسے ثقافتی یکسانیت کہتی ہے، وہ آگے چل کر ثقافتی و لسانی اجارہ داری میں بدل جاتی ہے ایک زبان اور ثقافت، دوسری زبانوں کو بے دخل اور مسخ کرنا شروع کر دیتی ہے، تاکہ اپنے غلبے کو ممکن بنا سکے۔ ایسا اسی وقت ہوتا ہے، جب گلوبل زبان (یہاں مراد انگریزی) مخصوص طاقت رکھتی ہو۔ گلوبلائزیشن روایتی طاقت (جیسے طبعی، عسکری، زر و دولت) اور طاقت کے روایتی مفاہیم (جیسے سیاسی، معاشی، قومی) سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی اور نہ انھیں اپنے مقاصد سے ہم آہنگ پاتی ہے۔ گلوبلائزیشن کے لیے طاقت کا مفہوم ''علم'' ہے اور علم سے مراد محض صداقت اور حق نہیں، بلکہ وہ سب کچھ ہے، جو کسی بھی چیز کے بارے میں کسی بھی نوع کی آگاہی، خبر، اطلاع یا معلومات فراہم کرتا ہے۔ اس آگاہی کا کوئی اقداری درجہ نہیں ہے۔ کسی چیز کے بارے میں سچ بھی اتنا ہی اہم ہے، جتنا جھوٹ۔ ایلون ٹافلر (Alvin Toffler) نے اپنی معروف کتاب 'پاور شفٹ' میں لکھا ہے کہ ''باطل حقائق، دروغ، سچے حقائق، سائنسی قوانین، مسلمہ مذہبی صداقتیں، سب 'علم' کی قسمیں ہیں، اس لیے ان سب میں 'طاقت' ہے۔ یہ کسی صورت حال کو پیدا کرنے یا پہلے سے موجود صورت حال کو بدلنے کی یکساں صلاحیت رکھتے ہیں۔'' یہ بات اہم نہیں کہ کسی چیز کی اپنی داخلی قدر یا سچائی کیا ہے، اہم بات یہ ہے کہ اس قدر کو اپنے مقاصد کے مطابق کیسے ڈھالا جا سکتا اور بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ چوں کہ موجودہ علم کی بیشتر صورتوں کو انگریزی زبان پیش کر رہی ہے، اس لیے ہر زبان غیر معمولی 'طاقت' رکھتی ہے۔ اس طاقت کو دنیا بھر میں تسلیم کیا جا رہا ہے۔ مثلاً اقوام متحدہ کی چھ سرکاری زبانیں (انگریزی، فرانسیسی، ہسپانوی، عربی، جرمن، روسی) ہیں، مگر 97 فیصد انگریزی استعمال ہوتی ہے۔ اسی طرح ویب کی زبان بھی زیادہ تر انگریزی ہے۔ ویب جس نے دنیا کو 'عالمی گاؤں' بنایا ہے۔

گلوبلائزیشن کے اردو پر بیشتر اثرات تو وہی ہیں، جو دنیا کی دوسری زبانوں پر ہیں اور انگریزی کا اردو کے ضمن میں وہی قاتل زبان کا کردار ہے، تاہم بہ حیثیت مجموعی گلوبلائزیشن نے اردو زبان کو درج ذیل حوالوں سے متاثر کیا ہے۔

اردو زبان کا شمار ان زبانوں میں بہ ہر حال نہیں ہوتا، جو گلوبلائزیشن کے زہریلے اثرات کی وجہ سے مر رہی ہیں یا مرنے کے قریب ہیں۔ کوئی زبان اس وقت تک نہیں مرتی، جب تک اس کو بولنے والے موجود ہوں۔ اردو میں اگر بولی جانے والی ہندی بھی شامل کر لی جائے تو یہ چینی اور انگریزی کے بعد تیسری بڑی زبان ہے۔ تاہم غور طلب بات یہ ہے کہ کم بولے جانے کے باوجود انگریزی، چینی کے مقابلے میں طاقت ور ہے۔ اس کا صاف مطلب ہے کہ کسی زبان کی طاقت کا تعین اس کے بولنے والوں کی تعداد سے نہیں ہوتا۔ خود ہمارے ملک میں پنجابی بولنے والوں کی تعداد ملک کی کل آبادی کا 44 فیصد ہے، جو سب سے زیادہ ہے، جب کہ انگریزی بولنے والوں کی تعداد سب سے کم ہے، مگر اسے تمام پاکستانی زبانوں اور اردو کے مقابلے میں مقتدر حیثیت حاصل ہے۔ بول چال کی وجہ سے

زبان زندہ ضرور رہتی ہے، مگر زبان کو اقتداری حیثیت اس وقت حاصل ہوتی ہے، جب وہ طاقت رکھتی ہو۔ ڈاکٹر طارق رحمان طاقت سے مراد ایسی صلاحیت لیتے ہیں، جو زبان بولنے والوں کو زیادہ سے زیادہ "means of gratification" حاصل کرنے کے قابل بناتی ہے۔ تسکین کے ذرائع طبعی (جیسے گھر، کار، اچھی خوراک، روپیہ پیسہ) اور غیر طبعی (جیسے انا کی برتری، عزت نفس، تکریم، بلند سماجی مرتبہ) دونوں ہو سکتے ہیں۔ جو زبان تسکین کے جتنے زیادہ ذرائع مہیا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہوگی، اتنی ہی طاقت ور ہوگی۔ ڈاکٹر طارق رحمان نے طاقت کا یہ تصور پاکستانی تناظر میں پیش کیا ہے۔ باقی دنیا میں انگریزی تسکین کے طبعی ذرائع مہیا کرتی ہے، یعنی بڑے مالیاتی، ابلاغی اور تحقیقی اداروں میں اعلا ملازمتیں دلاتی ہے، مگر پاکستان (اور بعض دوسرے سابق نوآبادیاتی ممالک ہیں) میں اس کے علاوہ انگریزی انا کی برتری، تکریم اور بلند سماجی مرتبے سے بھی وابستہ ہو گئی ہے اور یہ وابستگی گلوبلائزیشن کی وجہ سے نہیں ہے، بلکہ پاکستان کے نوآبادیاتی پس منظر کی وجہ سے مدت سے موجود ہے، تاہم گلوبلائزیشن نے اس وابستگی کو مزید پختہ کیا ہے۔ اسے گلوبلائزیشن کا اثر ہی کہنا چاہیے کہ اب نام ور بزرگ اردو ادبا انگریزی میں لکھنے لگے ہیں۔ انگریزی میں لکھنا بجائے خود معیوب نہیں، مگر سوال یہ ہے کہ وہ کن لوگوں کے لیے انگریزی میں لکھتے ہیں؟ غیر ملکی انگریزی قارئین کے لیے تو بالکل نہیں، اس لیے کہ غیر ملکی قارئین کو نہ پاکستانی انگریزی سے دل چسپی ہے اور نہ ان موضوعات سے، جن پر اردو ادبا خامہ فرسائی کرتے ہیں۔ ہمارے اردو ادبا کے انگریزی کالموں اور مضامین کے موضوعات اردو ادب، مقامی تقریبات، اردو کتب، اردو ادبا ہوتے ہیں، لہٰذا حقیقت یہ ہے کہ ان بزرگوں کے اصل مخاطب اردو قارئین ہیں، مگر اردو قارئین سے انگریزی میں تخاطب کس لیے؟ اس سوال کا جواب اس 'پاور گیم' میں تلاش کرنا چاہیے، جو گلوبلائزیشن کی بساط پر کھیلی جا رہی ہے۔ اس گیم میں زبانیں، ثقافتیں، فنون سب مہرے ہیں، کسی مہرے کی اپنی آزاد حیثیت میں کوئی قیمت یا طاقت نہیں، اس کی قیمت اور طاقت اس کھیل میں کام یابی یا ناکامی کے تناسب سے ہے۔ اور کامیابی و ناکامی کا مفہوم تجارتی اور سماجی ہے۔

گلوبلائزیشن زبانوں (اور اس میں اردو بھی شامل ہے) کی بقا و ترقی کا ایک نیا 'اصول' پیش کرتی ہے۔ یہ کہ زبان محض بول چال کی وجہ سے نہیں، اپنی اقتداری حیثیت کی وجہ سے باقی رہتی ہے اور ترقی کرتی ہے۔ بول چال زبان کو ثقافت سے سرفراز کرتی ہے، مگر اقتداری حیثیت زبان کو 'طاقت' دیتی ہے۔ پہلے یہ خیال تھا کہ زبان اپنی ثقافت کی وجہ سے اور ثقافت کے زور سے زندہ رہتی ہے، مگر اب یہ باور کیا جانے لگا ہے کہ زبان 'طاقت' کی وجہ سے رائج ہوتی اور ترقی کی منزلیں مارتی ہے۔ گلوبلائزیشن کے زمانے میں جو زبانیں محض اپنے ثقافتی تفاخر کی وجہ سے زندہ رہنے کا خواب دیکھ رہی ہیں، وہ عالم غفلت میں ہیں۔ انھیں یا تو 'طاقت' حاصل کرنا ہوگی، یا پھر اس وقت کا انتظار کرنا ہوگا، جب ثقافت، طاقت میں بدل جائے گی یا پھر ثقافت کی داخلی قدر کو اہمیت ملنا شروع ہو جائے گی۔ دنیا میں نوے فیصد کے قریب جو زبانیں مر رہی ہیں، وہی ہیں جو ثقافت تو رکھتی ہیں مگر 'طاقت' سے محروم ہیں۔

گلوبلائزیشن نے اردو زبان کو جس دوسرے زاویے سے متاثر کیا ہے، اسے عملی یا فنکشنل کا نام دیا جا سکتا ہے۔ فنکشنل انگریزی کی طرح فنکشنل اردو رائج ہو رہی ہے۔ ہر فنکشنل زبان، زبان کی روایت، جمالیاتی اور اظہاری اقدار کے بجائے زبان کی عملی ضرورتوں کے تابع ہوتی ہے۔ وہ استناد اور روایت کے بجائے سادہ، راست اور سریع ابلاغ کو اہمیت دیتی ہے۔ پاکستان میں جو حال فنکشنل انگریزی (جسے پنگلش کا نام دیا گیا ہے) کا ہے، اس سے بدتر حال فنکشنل اردو کا ہے، جسے بعض لوگ 'اردش' کا نام دیتے ہیں۔ 'پنگلش' میں اردو الفاظ کا بے موقع استعمال کثرت سے ہوتا ہے۔ جیسے Jamaat Staged Dharna یا اردو انگریزی کو ملا کر وضع کی گئیں تراکیب، جیسے Mini-Jirga, Mohalla-wise, Desi Liguor, Parda Obsreving، غیر اہم اور فنکشنل اردش میں انگریزی الفاظ کو کثرت کے ساتھ موقع بے موقع لایا جاتا ہے، مثلاً:

"ایف ایم کی وجہ سے ریڈیو کے لسنرز انگریز ہوئے ہیں۔"

"ایم ٹی وی کے ویورز میں ینگسٹرز کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔"

"پاکستان کی اکانومی ڈے بائی ڈے ڈیکے کی طرف جا رہی ہے۔"

اس طرح کے سیکڑوں جملے ہم دن رات سنتے ہیں، جن کی نحوی ساخت تو اردو کی ہوتی ہے، مگر جملے آدھے سے زیادہ انگریزی کے الفاظ پر مشتمل ہوتے ہیں، اس طرح کی زبان زیادہ تر ریڈیو، ٹی وی چینلز پر سنائی دیتی ہے اور اس کی نقل سب کرتے ہیں۔ زبان سیکھنے اور برتنے میں نقل بہ طور اصول کارفرما ہوتی ہے۔

یہ درست ہے کہ اردو میں انگریزی الفاظ کی آمد کا سلسلہ، انگریزی کی آمد کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا اور اس وقت سیکڑوں الفاظ اردو زبان کا نامیاتی حصہ ہیں، جیسے اسٹیشن، پنسل، ریڈیو، اسٹیشنری، اسکول، کالج، یونی ورسٹی، گورنمنٹ انسٹی ٹیوٹ، ریلوے، کمپیوٹر اور دیگر۔ اور یہ سب الفاظ اردو کی ثروت میں اضافے کا موجب ہیں۔ اس لیے کہ انھوں نے اردو میں ایک خلا کو پر کیا ہے۔ یعنی یہ ایسے الفاظ ہیں جن کے مترادف و متبادل موجود نہیں تھے اور اگر تھے تو اس مفہوم کو ٹھیک طرح سے ادا نہیں کرتے تھے، جس مفہوم کے علم بردار انگریزی الفاظ ہیں۔ چناں چہ یہ الفاظ اردو زبان کی نمو کی داخلی طلب کے جواب میں آئے ہیں، مگر اس وقت جو صورت حال ہے، اسے اردو زبان پر انگریزی کے قاتلانہ حملے سے تعبیر کرنا چاہیے۔ اردو زبان نہ صرف اپنی شناخت سے محروم ہوتی جا رہی ہے، بلکہ اسے بولنے والوں کا لسانی شعور بھی مسخ ہو رہا ہے۔ زبان اور انسانی شعور میں گہرا تعلق ہے۔ تازہ لسانی تحقیقات تو یہ تک کہتی ہیں کہ انسانی لاشعور (جو شعور پر حاوی ہوتا ہے) زبان کی طرح اور زبان سے ساخت پاتا ہے، لہٰذا کسی سماج ہی میں اگر لسانی بدنظمی پھیل جائے تو اس کا لازمی اثر اس سماج کے افراد کے شعور و ادراک پر ہوتا ہے۔

ان دنوں کثرت سے برتے جانے والے انگریزی الفاظ کے اردو زبان میں نہ صرف مترادف موجود ہیں (لسنرز کا سامعین، ویورز کا ناظرین، اسٹارٹ بریک کا مختصر وقفہ، اکانومی کا معیشت، ڈِکے کا انحطاط) بلکہ یہ سہل اور عام فہم بھی ہیں۔ انگریزی الفاظ کے بے جا استعمال کا کوئی لسانی جواز موجود نہیں۔ تاہم اس فنکشنل اردو کا جواز اسی 'پاور گیم' میں بہ ہر حال موجود ہے، جس کا ذکر پیچھے ہو چکا ہے۔ اسے 'پاور گیم' کی ہنر مندانہ حکمت عملی کہیے یا لوگوں کی سادہ لوحی کہ اس کا حصہ وہ افراد اور ادارے بھی بن چکے ہیں، جو کبھی اردو زبان کی روایت اور اصل کے پاسبان تھے۔ ایک زمانے میں ریڈیو پاکستان اور پی ٹی وی اردو زبان کے مستند استعمال کی مثال تھے، مگر آج وہ بھی زمانے کا چلن دیکھ کر اردو کے ثقافتی کردار کو ترک کر چکے اور فنکشنل اردو کا بے محابا استعمال کر رہے ہیں۔ نو آبادیاتی اثرات کو یہ ادارے جھیل گئے تھے، مگر گلوبلائزیشن کے آگے یہ ہتھیار ڈال چکے ہیں۔ گزشتہ دنوں اردو کے ایک جاپانی پروفیسر نے لاہور میں ایک ادبی تقریب میں اردو سے اپنی محبت کی کہانی بیان کرتے ہوئے کہا کہ انھوں نے اپنے ہوٹل کے کمرے میں ٹی وی چلایا اور چاہا کہ پی ٹی وی دیکھیں، محض اس نیت سے کہ انھیں پر لطف اور معیاری زبان سننے کو ملے گی۔ مگر انھوں نے تھوڑی ہی دیر بعد ٹی وی بند کر دیا کہ پی ٹی وی پر اردو نہیں، انگریزی نما جناتی زبان بولی جا رہی تھی۔ یہ محض ایک واقعہ نہیں ایک حقیقی صورت حال کا اظہار ہے۔ یہی حال ہمارے شعرا، ادبا اور بیشتر اساتذہ کا ہے۔ میر ہو، میرزا ہو کہ میراجی ہو، اس حمام میں سب ننگے ہیں اور جو اس حمام سے دور اور اپنے ستر کی حفاظت کیے ہوئے ہیں، وہ تسکین کے طبعی اور غیر طبعی ذرائع سے محروم ہیں اور کتنے لوگ ہیں جو تسکین و طاقت سے ماورا ہوں اور صوفیانہ مسلک رکھتے ہوں۔

فنکشنل اردو کے حق میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ چوں کہ اس کا ابلاغ ہوتا ہے، اس لیے یہ جائز ہے۔ زبان کا بنیادی وظیفہ اس کا ابلاغ ہی ہے، مگر یہ سوچنے کی زحمت نہیں کی جاتی کہ زبان کو اگر محض ابلاغ تک محدود کر دیا جائے تو پھر پورا جملہ بولنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ ہاتھ کے اشاروں، چہرے کے تاثرات اور آنکھوں کی چمک سے بھی ابلاغ ہوتا ہے۔ زبان کو محض ابلاغی چیز اسی وقت قرار دیا جاتا ہے، جب سے ایک کلچرل تشکیل کے بہ جائے، ایک کموڈیٹی سمجھا جانے لگے، جس کی قدر رفتہ رفتہ اس کے صرف ہو جانے میں ہوتی ہے، بالکل ٹشو پیپر کی طرح! زبان کو کلچرل تشکیل سمجھنے اور اسے بہ طور کموڈیٹی استعمال کرنے سے دو مختلف سماجی رویے ہی نہیں، دو مختلف تصور ہائے کائنات بھی پیدا ہوتے ہیں۔ اول الذکر صورت میں غیر افادی، جمالیاتی رویہ پیدا ہوتا ہے، جو سماجی ہم آہنگی اور ہم زبانوں کے ساتھ ذہنی یگانگت کو جنم دیتا ہے۔ علم اور تخلیق کی مسرت کو قدرِ اول کا درجہ دیا جاتا ہے، جب کہ زبان کو کموڈیٹی کے طور برتنے سے افادیت پسندی، سطحیت پسندی کا رویہ جنم لیتا اور لذت اور تفریح پسندی کو قدرِ اول کے طور پر قبول کیا جانے لگتا ہے۔ یہ رویہ اور قدر بالآخر مسابقت اور تفریق کے رجحانات پر منتج ہوتا ہے۔

انگریزی کے تحکم کو بہ ہر طور قائم رکھنے اور اسے گلوبل زبان بنانے کی غرض سے کبھی اردو کو رومن رسم خط میں لکھنے کی تجویز پیش کی جاتی ہے اور کبھی مختصر اردو جملوں کو رومن حروف میں لکھا جانے لگتا ہے اور یہ کام سب سے زیادہ ملٹی نیشنل کمپنیوں کے اشتہارات میں ہو رہا ہے۔ یہ اشتہارات مقامی لوگوں کے لیے ہوتے ہیں، جن کی اکثریت انگریزی نہیں سمجھتی، صرف اردو سمجھتی ہے، ان کے لیے رومن حروف میں "اور سناؤ" "ٹھنڈا پروگرام" "پیو اور جیو" لکھنا کیا معنی رکھتا ہے؟ یہی نا کہ صارفین کو بصری حس کے ذریعے کسی شے کے گلوبل ہونے کا احساس دلایا جائے۔ انگریزی زبان اپنے حروف، رسم خط اور الفاظ ہر سطح پر گلوبل ہے، اس بات کا لوگوں کو یقین دلانا اور اس یقین کے ذریعے انھیں گلوبل شہری ہونے کا احساس دلانا۔ گلوبلائزیشن لوگوں کو گلوبل شہری ہونے کا احساس ضروری دلاتی ہے کہ وہ گلوبل اشیا استعمال کرتے اور گلوبل زبان سے کسی نہ کسی طور وابستہ ہیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ گلوبل شہری نہیں، گلوبل صارف پیدا کرنا، گلوبلائزیشن کا ایجنڈا ہے۔

آخر میں اس سوال پر غور کرنا بے جا نہیں ہوگا کہ زبانوں کے تعلق میں بالعموم اور اردو زبان کے حوالے سے بالخصوص گلوبلائزیشن سے خیر کی کوئی توقع بھی کی جاسکتی ہے؟ یقیناً کی جاسکتی ہے۔ اگر ہم عالمی تبدیلیوں کے ضمن میں اپنے روایتی منفعل کردار کو ترک کر دیں اور ان تبدیلیوں کی حقیقی نوعیت اور اصل سمت کو سمجھیں۔ تبدیلیوں کو عجلت میں یا کسی پرانے تاثر کی وجہ سے فوراً مسترد یا قبول کرنے کی روش سے باز آجائیں۔ کسی تبدیلی کو اس کے اصل تناظر اور سیاق میں رکھ کر سمجھنے سے ان امکانات کو گرفت میں لیا جا سکتا ہے، جن کی وجہ سے وہ تبدیلی ہمارے تناظر میں موزوں اور مفید ہو سکتی ہے۔

یہ درست ہے کہ گلوبلائزیشن کی حقیقی نوعیت، صارفیت ہے اور اصل سمت زبان اور (صارفی) کلچر کی اجارہ داری ہے، مگر یہ بھی دیکھیے کہ گلوبلائزیشن نے خیالات، نظریات اور سائنسی و ٹیکنالوجیکل آلات کے آزادانہ 'بہاؤ' کو ممکن بنایا ہے۔ اس 'بہاؤ' کو اگر ہوش مندانہ طریقے سے سمجھا جائے تو اسے اپنی زبان اور کلچر کی ترقی کا وسیلہ بنایا جا سکتا ہے۔ یہ بات سمجھنے کی ہے کہ گلوبلائزیشن میں خود تردیدی اور خود شکنی کا پورا پورا سامان موجود ہے۔ جب وہ (صارفی اغراض سے سہی) اشیا و نظریات کے آزادانہ بہاؤ کا اہتمام کرتی ہے تو ان اشیا و نظریات سے وابستہ 'طاقت' بھی ان لوگوں کی دسترس میں آجاتی ہے، جو ان کے صارف ہیں۔ مثلاً انگریزی زبان تمام علوم کی زبان ہونے کی وجہ سے 'طاقت' کی حامل ہے، اس کے ذریعے تمام یا بیشتر علوم تک رسائی ممکن ہوتی اور 'طاقت' حاصل ہو جاتی ہے۔ بہ شرطے کہ ہم اس زبان کے محض صارف نہ بنیں، 'طاقت' کے حصول اور اسے اپنے لیے موزوں و مفید بنانے کو اپنا مطمع نظر بنائیں۔

اردو زبان کے تعلق میں دیکھیں تو کئی حقیقی طور پر گلوبل ٹیکنالوجیکل اور سائنسی اور تنقیدی اصطلاحات اردو میں داخل ہو رہی ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ حقیقی گلوبل اور 'صارفی گلوبل' میں فرق روا رکھا جائے۔ OO

ماضی، حال اور مستقبل

رضوان اللہ

تاریخی پس منظر

ہماری آزادی سے دوصدی پہلے انگریز کمپنیاں آئیں، یہاں اجارے (موجودہ اصطلاح میں پیٹنٹ کے حقوق) حاصل کئے، اپنے تحفظ کی خاطر حفاظتی دستے تیار کئے، مقامی حکمرانوں سے جنگ کی، ان کے خلاف سازشیں کیں، اخبارات اور چھاپہ خانے (موجودہ میڈیا کی ابتدائی شکل) قائم کئے، تشہیر وتبلیغ کے وسائل وجود میں آئے، ایک نیا تعلیمی نظام اور اس کے فروغ کے لئے نئی تعلیم گاہیں قائم کیں، نئی روشنی سے متاثر نوجوان یورپ کارخ کرنے لگے، وہاں سے نیشن (قوم) اور نیشن اسٹیٹ (قومی حکومت) کا دلکش تصور لے کر واپس آئے، آمدورفت اور مواصلت کے وسائل کے فروغ نے سارے نئے نظریات کی تشہیر اور عمل آوری میں مدد کی۔

پے درپے انقلابات ہوئے۔ سائنسی، صنعتی اور سیاسی۔ جنھوں نے یورپ میں بادشاہتوں کو تہس نہس کردیا، ایشیا اور افریقہ میں بادشاہتوں کو ناقابل علاج حد تک مجروح کردیا۔

1757 (جنگ پلاسی) سے 1947 تک تقریباً دوصدی کے لئے ایک نئی بادشاہت ہمارے ملک پر مسلط ہوگئی۔ خداخدا کرکے جب اس کا زور ٹوٹا تو 'نیشن' کے سحر سے مسحور نئی دانشوری انقلابات کی کامرانیوں کو بھی بہ نظر استحسان دیکھ رہی تھی۔ دو اہم نکتے اس کی دانشورانہ فہم سے باہر تھے۔ اول یہ کہ انقلاب ایک سماجی تموج ہوتا ہے جس کی شدت کا عرصہ خواہ کچھ بھی ہو بالآخر گزر جاتا ہے اور بڑی بربادیاں پیچھے چھوڑ جاتا ہے، انسانی بربادیاں اور اقدار کی پامالیاں۔ دوسرے یہ حقیقت کہ ہندوستانی مزاج انقلاب سے ہم آہنگ نہیں۔ اس خطے کی معتدل آب وہوا اور قدرتی حالات نے، جن میں سمندر اور پہاڑوں جیسی زبردست سرحدیں شامل ہیں، یہاں کے لوگوں کو ارتقا پسند مزاج دیا ہے چنانچہ عام مزاج انقلابی نہیں، شاکر بمقدر رہنے کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گزشتہ صدی میں چالیس والے عشرے کے اوائل میں قحط بنگال میں تیس لاکھ لوگ مرگئے لیکن اناج کے گودام توڑنے اور لوٹنے کا کوئی واقعہ نہیں پیش آیا، 1960 والے عشرے کے آخری برسوں میں بھی یہی کچھ ہوا۔ کلکتہ کی سڑکوں پر رینگتے ہوئے ڈھانچے جہاں لیٹ جاتے تھے پھر کبھی نہیں اٹھتے۔ شاید ان کا شمار بھی نہیں کیا گیا۔ ''پاؤروٹی نہیں ملتی تو کیک کھانے'' کے طنز پر برہم ہوکر سارے نظام کو درہم برہم کردینا ہندوستانی مزاج کا خاصہ نہیں ہے چنانچہ آج لاتعداد کسان زہر کھا کر مرجاتے ہیں لیکن نہ خوشہ گندم کو آگ لگاتے ہیں نہ کسی قرض خواہ کی گردن دبوچتے ہیں۔

ہمیں آزادی مل گئی۔ اس کے بعد تقریباً چالیس برس حکمرانوں کے ایک نئے طبقے کی سرشاری اور دولت آشنائی میں گزر گئے جن کی شان وشوکت افسانوی شاہان ذوالجلال سے کم نہ تھی۔ عیش وآسائش کے اتنے اسباب ان کی دسترس میں آگئے جن کا پہلے کسی نے خواب بھی نہ دیکھا ہوگا۔ اس اثنا میں سابقہ شکست خوردہ حکمرانوں کی چوٹ بھی ٹھنڈی ہوگئی اور انہوں نے ہمارے نئے دولت آشنا طبقے سے رشتے جوڑ لئے، نئی آشنائیوں کے پینگ بڑھنے لگے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب 'میڈیا' وجود میں آیا۔ اب ہم اپنے موضوع پر آتے ہیں۔

میڈیا، ادب اور سماج

اس موضوع کے تینوں اجزا کے درمیان مواصلت کا ایک پیچیدہ رشتہ ہے، اور وہ مواصلت بذات خود انتہائی برق رفتار ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان تینوں عناصر کے ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے یا اثر پذیر ہونے کا عمل پیچیدہ اور تیز رفتار بھی ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ جس حلقے، دائرے، حدود یعنی بیرونی

خول کے اندران کی کارفرمائیاں ہورہی تھیں وہ کوئی دوصدی سے وسعت پذیر تھا۔ مگر اس توسیعی عمل کی رفتار قدرے سست اور تدریجی تھی۔ لیکن ابھی دو تین عشروں کے دوران اس میں ایسی برق رفتاری آئی ہے کہ اس نے حیرت زدہ ہوکر ایک لمحے کے لئے سوچنے کی بھی مہلت نہیں دی۔ ہم حیرتوں کے اس قدر عادی ہو چکے ہیں کہ حیرت انگیز واقعات اپنی حیرت انگیزی کی خاصیت ہی کھو بیٹھے ہیں۔ چاند پر پہنچنے کے مسرت آگیں ازلی خواب کی تعبیر بھی ہمیں متحیر نہیں کرسکی۔ اس سے بہت پہلے ایٹم شکنی کے عمل اور اس کے مظاہر سے ہم دہشت زدہ تو ہوگئے تھے لیکن حیرت زدہ نہیں ہوئے تھے۔ بجلی کے بلب اور ٹیلیگراف کے ایجادات کے ساتھ ہی ہماری حیرتوں کا دفتر بند ہوگیا۔ ہر لحہ نئے امکانات وتوقعات اور نئے اندیشوں کا زمانہ شروع ہوگیا۔ ہم اسی زمانے میں جی رہے ہیں۔

انسان نے ایٹم کے بھی اجزائے ترکیبی دریافت کئے اور ان کی تحلیل صرفی کرلی، انسان نے خود اپنے وجود کی تشکیل کرنے والے ان بنیادی اجزا کی بھی تحلیل صرفی کرلی، جنہیں وہ نہ دیکھ سکتا تھا نہ ان کے بارے میں کچھ سوچ سکتا تھا، پھر اپنے وجود کی حسب خواہ تشکیل پر بھی قادر ہوگیا۔ اس پر بھی حیرت نہیں ہوئی تو پھر ضمیر اور معاشرتی اقدار وغیرہ جیسے نادیدہ مفروضات کے کافور ہونے پر حیرت کیونکر ہوتی۔ چنانچہ انسانوں کا قتل عام ایک تماشہ بن گیا جس پر کسی کو کوئی حیرت نہیں ہوتی، صنفی اور جنسی معاملات کو ایسی عمومیت اور ایسا اعتبار حاصل ہوگیا کہ ان کو برتنے کے غیرروایتی طور طریقوں پر بھنویں نہیں تنتیں، مائیں اپنے بچوں کی آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر ان کے منہ دوسری طرف نہیں پھیرتیں۔

یہ سب ایسے آثار وقرائن ہیں جو فکر انسانی کی آئندہ کارفرمائیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ کارفرمائیاں اور ان کے مظاہر کیا ہیں؟ وہی جو اس تحریر کا موضوع ہیں۔

میڈیا کی اصطلاح بہت پرانی نہیں ہے۔ ہمارے یہاں ٹی وی کے بعد اس اصطلاح کا رواج ہوا ہے اور اس کو ابھی دو تین عشرے ہوئے ہیں۔ اس سے پہلے ابلاغ عامہ کے دو معروف وسائل تھے۔ ریڈیو اور اخبارات۔ ریڈیو تو آل انڈیا ریڈیو کا اجارہ تھا اور عالمی خبروں کا بڑا وسیلہ بی بی سی لندن تھا۔ یہ وسیلے بڑی حد تک خبررسانی کی خدمت انجام دے رہے تھے اور کچھ تفریحی مواد بھی نشر کررہے تھے۔ اس میں رفتہ رفتہ اشتہارات کی سمائی ہوتی گئی۔ آل انڈیا ریڈیو حکومت کی پالیسیوں اور پروگراموں کی تشہیر کرتا تھا اور انتخابی عمل میں حکمراں پارٹی کی پبلسٹی میں بھی معاون ہوتا تھا۔ ذہن سازی کا عمل جواب ایک فن اور مہارت بن چکا ہے ریڈیائی نشریات کا حصہ نہیں بنا تھا۔ ٹی وی کے نام پر جب دوردرشن وجود میں آیا تو وہ بھی آل انڈیا ریڈیو کی طرح حکومت کے تابع فرمان اور اسی کا اجارہ رہا لیکن جب عالمگیریت کا طوفان ہمارے ملک میں در آیا تو نشریاتی نظاموں کو بھی اس شدومد کے ساتھ لایا کہ گھروں کی بند کھڑکی دروازے توڑ کر دیواروں میں در بنا کر گھس آیا۔ حکومت اس طوفان کو روکنے کے لئے کوئی بند بنانے پر قادر نہیں رہی۔ گو آل انڈیا ریڈیو پر حکومت کا اجارہ برقرار رہا لیکن ٹی وی چینلوں نے ابلاغ عامہ کی دنیا بدل کر رکھ دی اس نے بہت سے موانعات کو دیوار برلن کی طرح ڈھادیا۔

اس نئے وسیلے میں سمعی اور بصری دونوں حسوں پر براہ راست اثر انداز ہونے کی خاصیت تھی اور اس عمل کی سرعت اور شدت بھی بے مثال تھی۔ اس نے سابقہ روایات اور اقدار کی پاسداری یا انکا اثر قبول کرنے سے بھی بڑی حد تک روگردانی اور سرکشی کی۔ پہلے یہ کام ایک حد تک فلمیں کررہی تھیں لیکن اس کے لئے لوگوں کو خود آگے بڑھ کر ان کے دروازے تک جانا پڑتا تھا۔ اب یہ سارے نظارے اپنی ساری فتنہ سامانیوں کے ساتھ گھروں میں گھس آئے ہیں۔ اگر آپ اپنے گھر میں آنکھ کان بند کرسکتے ہیں تو کرلیں۔ چلئے یہ بھی سہی لیکن اب تو چاہے جنگ عراق کے روح فرسا مناظر ہوں یا راجدھانی دہلی کی ناک کے نیچے مردم خوری کے ہیبتناک واقعات کی تفصیلات، سب کی گونج ہر طرف فضا میں ہے۔ ''جہاں جایئے گا ہمیں پایئے گا''

یہ ایک بلاخیز انقلابی عمل ہے جو سماج پر طاری اور ساری ہے لیکن خود سماج سے یہ کتنا اثر قبول کررہا ہے اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا، ہاں سماج اس کیلئے چارہ ضرور فراہم کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ادب کا ہمیشہ سماج سے لینا دینا رہا ہے، ادب سماج کا آئینہ دار رہا ہے، اس کا ناقد اور اور مصلح بھی رہا ہے۔ دوسری طرف سماج ادب کی پذیرائی یا استرداد کے ذریعہ اس کی راہ متعین کرتا رہا ہے اس کی بین مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ انقلاب روس کے اثرات کے نتیجے میں ترقی پسند ادب کا فروغ ہوا۔ جسے آزادی کی تحریک سے توانائی ملی۔ تقسیم وطن کے زیر اثر کسی منظم ادبی تحریک کے بغیر بھی بہت وافر، قابل اعتنا اور متنوع ادب کا وجود میں آنا، ترقی پسند ادب کی فراوانی اور یک رنگی سے اوبے ہوئے سماج میں جدید ادب کا طلوع اور عروج، پھر اطلاعاتی انقلاب کے زیر اثر ادب کی سمتوں کا گم ہوجانا اور کسی ادبی دھارے کا عدم تعین اور پھر روایتی ادب کی طرف مراجعت اور جڑوں کی تلاش۔

اسی وقت یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ آج جس چیز کو میڈیا کہتے ہیں دو

انٹرنیٹ اور اردو ادب

شبنم پروین

انٹرنیٹ پر اردو ویب سائٹس کا نیٹ ورک بڑی تیزی سے پھیلتا جا رہا ہے۔ گوگل ڈاٹ کام (google.com) کے سرچ انجن میں urdu websites ٹائپ کیجئے تو جواب میں 631000 ریزلٹس results سے آپ کا سامنا ہوگا۔ لیکن ضروری نہیں کہ یہ سب اردو ویب سائٹس ہوں۔ ان میں زیادہ تر نتائج حوالہ جاتی نوعیت کے ہوں گے۔ لہٰذا یہ کہنا مشکل ہے کہ واقعتاً کتنی اردو ویب سائٹس اس وقت انٹرنیٹ پر دستیاب ہیں۔ تاہم ایک موٹے اندازے کے مطابق یہ تعداد چند ہزار ہو سکتی ہے۔

لیکن ادبی سائٹس کی تعداد سیکڑوں میں بھی نہیں ہے۔ اور جو سائٹس سنجیدگی سے اپ ڈیٹ update کی جاتی رہتی ہیں، وہ تو اور بھی کم ہیں۔ اتنی کم کہ انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں۔ ان میں اردوستان (urdustan.com)، اردو دوست (urdudost.com)، جدید ادب (jadeedadab.com)، شعر و سخن (sherosokhan.com)، اردو ون ٹو تھری (urdu123.com)، اردو پوائنٹ (urdupont.com)، اردو نیشن (urdunation.com) وہ چند ویب سائٹس ہیں جن پر اردو ادب وافر مقدار میں موجود ہے اور ان کی باقاعدگی سے تجدید بھی ہوتی رہتی ہے۔

ان میں سب سے پرانی اور ضخیم سائٹیں اردوستان، اردو دوست اور اردو پوائنٹ ہیں۔ ان سے دوسری اردو ویب سائٹس کے لنک بھی مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ آن لائن اردو کتابیں پڑھنے یا ڈاؤن لوڈ کرنے کی سہولتیں بھی کئی سائٹس پر موجود ہیں۔ مشہور ادیب حیدر قریشی (جرمنی) کے ادبی جریدے 'جدید ادب' کی ویب سائٹ پر پورا جریدہ پڑھا جا سکتا ہے اور گزشتہ شمارے بھی انگلی ایک جنبش سے سامنے آ جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ پاکستان کے 'جنگ' اور ہندوستان کے 'سیاست' اور 'انقلاب' جیسے اردو روزناموں کی اپنی مخصوص ویب سائٹس ہیں جن پر پورا اخبار پڑھا جا سکتا ہے۔ بیش تر سائٹوں پر پڑھنے والے اپنی تخلیقات ان پیج یا دوسرے فارمیٹس میں بھیج یا بلاگ کی صورت میں چسپاں paste کر سکتے ہیں۔

اردو ویب سائٹس سے اردو ادب کو بھی فروغ مل سکتا ہے کیوں کہ ان میں ترسیل و اشاعت پر بہت ہی کم خرچ آتا ہے۔ مگر بدقسمتی سے اردو کے عام ادیب اور قاری دونوں انٹرنیٹ کے معاملے میں دوسری زبانوں کی بہ نسبت زیادہ پسماندہ، بلکہ جہالت کی حد تک ناخواندہ واقع ہوئے ہیں، جس کا کوئی علاج نہیں!

تین عشرے قبل تک اسی کو صحافت کا نام دیا جاتا تھا۔ اس میں ریڈیو اور اخبارات دونوں شمار کیے جاتے تھے لیکن اخبارات کی حیثیت برتر اور اس کا اثر غالب تھا۔ اس صحافت میں ادب کا بھی دخل تھا اور ادب اور صحافت کی ہم رشتگی، ان کے درمیان حد فاصل کے تعین کی پرانی بحث 'صحافت' کے 'میڈیا' بننے تک جاری تھی اور اب بھی جاری ہے لیکن ٹی وی کی ہمہ گیری نے اس صورت کو اور بھی گنجلک کر دیا۔ اس نے وقوف یا ادب سے روشناس ہونے کے لئے یا سیاست میں قدم جمانے کے لئے تعلیم کے تلازم کو بھی غیر ضروری بنا دیا۔

ابھی ہم اس گتھی کو سلجھانے کی غیر شعوری کوشش میں لگے ہی تھی کہ انٹرنیٹ اور ویب سائٹوں کا طوفان آ گیا۔ لفظاً اور معناً اس جال نے ساری دنیا کو لپیٹ لیا، اب صورت یہ ہوئی کہ ساری اطلاع ہمارے قدموں میں آ گئی۔ اخبار کا 24 گھنٹے تک انتظار کرنا پڑتا تھا، ریڈیو نشریات سننے کے لئے بھی اس کے وقت کا انتظار کرنا تھا اور ایک معین وقت کے اندر جس قدر اطلاع ممکن ہو مل سکتی تھی۔ تفریحی مواد کے معاملے میں بھی یہی بات درست تھی۔ اب جو اطلاع اور جو تفریح جس زبان میں چاہیں اور اپنی فرصت اور خواہش کے مطابق جب چاہیں دستیاب ہے۔ عالمی ادب کا بڑا حصہ بھی دسترس میں ہے جسے ضرورت ہو اس کا مطالعہ کرے۔

با ایں ہمہ ادب کے متعلق بھی یہ باتیں اتنے ہی وثوق سے نہیں کہی جا سکتیں۔ ادب اطلاع سے اعلیٰ و ارفع ہے۔ اس کے لئے غور و فکر کی ذہنی صلاحیتوں، ادبی رجحان کے ساتھ ساتھ اس علم و اطلاع کی بھی ضرورت ہوتی ہے جو براہ راست مشاہدات سے حاصل ہوں۔ گویا ادب کی تخلیق صرف اطلاع کی فراہمی نہیں ہے۔ یہ ایک پیچیدہ اور دقت طلب عمل ہے۔ جو سماج کے اندر گہرائی تک ڈوب کر ابھرنے کے مترادف ہے پھر سماج پر اس کے اثرات کا عمل شروع ہوتا ہے جو رفتہ رفتہ سرایت کرتا ہے، کبھی سرایت کرنے کا عمل تیز رفتار ہوتا ہے، کبھی سست اور تدریجی۔

یہی وہ مقام ہے جہاں اس کا اتصال اور لین دین اس عنصر سے ہوتا ہے جسے 'میڈیا' کہتے ہیں۔ میڈیا جس سرعت اور شدت کے ساتھ اس کی تشہیر و تبلیغ کرے گا اس کے مطابق وہ زیر اثر آنے والے علاقے تک پھیلے گا اور

اس پورے عمل میں جس قدر شدت ہوگی اسی قدر گہرے اثرات سماج پر مرتسم ہوں گے۔ اس بحث سے میڈیا، ادب اور سماج کے باہمی عمل اور ردعمل کی پیچیدگیوں کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اب کچھ اور باتیں۔

میڈیا اور ادب میں موجود مواد ایک چیز ہے اور اس کی ترسیل کا ذریعہ چیزے دگر۔ یہ مواصلاتی ٹیکنالوجی کے اس انقلاب کا حصہ ہے جو گوناگوں طریقوں سے ہمارے سماجی عوامل پر اثر انداز ہوا ہے۔ لیکن یہ انقلاب عالمگیر ہونے کے باوجود دنیا کے مختلف حصوں پر مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوا ہے۔ امریکہ اور یورپ میں اس کی کارفرمائی ایک طرح ہے تو عراق اور افغانستان میں دوسری طرح۔ مسلم آبادی پر ایک طرح تو غیر مسلم آبادی پر دوسری طرح۔ یعنی یہ انقلاب بھی اپنی کارفرمائیوں میں مساوات سے عاری، جانبدار اور مصلحت کوش ہے۔ اب ہم اپنے ملک کے اندر دیکھیں تو اس باب میں تضادات کا ایک عجیب وغریب سلسلہ ہے۔ مسلم اور غیر مسلم سماجوں پر اس انقلاب کے اثرات مختلف طرح کے اور مختلف طریقوں سے تو مرتب ہوئے ہیں لیکن ایک عجیب بات یہ ہے کہ آزادی کی چھ دہائیاں گزر جانے کے باوجود ہندوستانی سماج محکومی کی نفسیات سے آزاد نہیں ہوسکا۔

جب سابقہ آقاؤں نے مسلمانوں کو دہشت گرد قرار دے دیا تو ہمارے یہاں بھی سارے مسلمان مشکوک نظر آنے لگے، پڑوسیوں نے پہچاننا چھوڑ دیا۔ جب مسلمانوں کی عبادت گاہیں مسمار کی گئیں اور وقتاً فوقتاً جابجا ان کا قتل عام کیا گیا تو سابق آقاؤں کا قائم کیا ہوا حفاظتی نظام اپنے اس عہد کو بھول گیا جس کا حلف اس نے وردی پہننے کے ساتھ ساتھ لیا تھا اور اس کشت وخون کی طرف سے نظریں پھیر لیں، کہیں خود اس عمل میں بطور معاون شریک ہوگیا۔

نادیدہ طاقتوں سے مرعوب ہوجانا انسانی فطرت ہے لیکن جو طاقت صاف نظر آرہی ہے اس سے بھی مرعوب ہوجانا ہندوستان سماج کی سرشت میں ہے۔ چنانچہ دوصدی پہلے جس طاقت نے آکر اس سماج کو مغلوب کرلیا تھا آج وہی طاقت کچھ نئے کچھ پرانے حربوں کے ساتھ پورے زور شور سے غلبہ حاصل کرنے پر تلی ہوئی ہے۔ نئی نئی ایجادات کا تہلکہ ہے زیادہ سے زیادہ تباہی پھیلانے والے ہتھیاروں کا پہاڑ ہے، ایک نیا تعلیمی نظام اور ایک نئے سیاسی نظام کی ترغیب ہے جسے 'شہنشاہی جمہور' ہرچند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔ اس نظام سے انحراف یقینی نابودگی کا اعلان ہوگا اور اسی اعلان کو 'میڈیا' کہتے ہیں جس کی سواری انفارمیشن ٹیکنالوجی ہے، جس کا ہدف وہ سماج ہے جس کا دو تہائی حصہ گاؤں میں آباد ہے جہاں بجلی کے تار سروں کے اوپر سے گزر گئے ہیں لیکن بجلی کی برکتوں کو دیکھنے کے لئے آنکھیں ترستی ہیں۔ بقیہ ایک تہائی میں تعلیم یافتگان کی تعداد نصف کے قریب ہے۔ ملک میں ایک تہائی لوگ نہیں جانتے کہ بھوک کسے کہتے ہیں، وہ کیا چیز ہے اور ایک تہائی یہ نہیں جانتے کہ پیٹ کی آگ بجھانے کی کیا حکمت کریں کہ رات کو کھلے آسمان کے نیچے چلتی چکی کے دو پاٹوں کے بیچ نیند آجائے اور ایک تہائی لوگ یہ نہیں سمجھ پاتے کہ ان کے سفر کی سمت کیا ہو، انہی سمت نا آشناؤں کے ہاتھ میں مستقبل کی لگام ہے، ان کے قدموں کے نیچے ٹیکنالوجی کی لائی ہوئی ساری برکتیں، ان کی آنکھوں میں صارفیت کی برپا کی ہوئی چکاچوند ہے، میڈیا ان کے تابع فرمان ہے۔ ان کے اشارے پر جس کو چاہے دہشت گرد قرار دے، کسی کو غدار کہہ دے، کسی کو انتہا پسند اور کسی کو صرف گمراہ کہہ کر اس کی ساری خطائیں معاف کردے۔ اس بالادست گروہ کی فہم کے دریچے بند ہیں وہ لوگوں کی ناآسودگیوں، محرومیوں اور ان کے ساتھ ناانصافیوں کو سمجھنے سے یکسر قاصر ہے۔ ایسے مستقبل کا قیاس کرنا کچھ مشکل نہیں۔

مستقبل

کسان کی دھرتی بدستور دوسروں کی ہوگی جس کے نیچے پانی بھی اس کی دسترس سے باہر ہوگا جس کو نکالنے کیلئے پینٹنٹ کئے ہوئے ٹیوب ویل ہوں گے، بے جان دھرتی پر پینٹنٹ کی ہوئی کھاد چھڑکنے سے اس میں جان آئے گی، اس پر پینٹنٹ کئے ہوئے بیجوں ہی کی فصل اگے گی۔ اس کے سارے پھل سبزی آم، املی، ہلدی دھنیا سب پینٹنٹ ہوچکے ہوں گے، ان کی سبزیاں بھی بیچنے کے لئے تربیت یافتہ ماہرین باہر سے آئیں گے، اس کو قرضے دے کر سود میں اس کی ساری کمائی لوٹ لے جائیں گے۔ پیڑ کاٹنے اور لکڑی جلانے پر پابندی ہوگی، ایندھن کے لئے اجارہ دار کمپنیوں سے گیس خریدنا لازم ہوگا جب وہ سپلائی روک دیں گے کیا گاؤں کیا شہر لوگ کھانے کو ترسیں گے۔ ڈبہ بند غذائیں کھائیں گے جن کی تیاری میں نصف مقدار ضائع ہوتی ہے اس کا بھی نفع اجارہ دار کمپنیوں کو جائے گا۔ ان کی تمام خوبیوں کی تشہیر کے لئے 'میڈیا' کی مشین ہوگی، یہ نیا سماج ہوگا، ادب اسی سماج کا عکاس ہوگا۔ بچے ڈسکوری چینل پر آم امرود کے پیڑ دیکھ لیں گے جیسے گیہوں چاول کے کھیت دیکھتے ہیں۔

گزشتہ دو ڈھائی سو برسوں کی تاریخ ہمارے سامنے ہے اسے ایک نئے منظر نامے میں دہرایا جائے گا۔ ایک حاکم ہوگا جس کا جاہ وجلال جاری وساری ہوگا، اس کے عمل کی عملداری ہوگی نئے انقلاب کی ساری برکتوں سے سرشاری کا شرف حاصل ہوگا، بقیہ ساری خلقت شاکر بمقدر رہوگی۔ اللہ اللہ خیر صلا۔ OO

درون بینی

آئی ٹی اور اردو کا موضوعِ سخن

ظفر عدیم

زمانے کی ترقی کے ساتھ کئی ایسی تھوپی ہوئی اصطلاحات ہیں جن کی عادت پڑتی جارہی ہے۔ جیسے ایک مروجہ اصطلاح 'پولیوشن' ہے۔ ہم اٹھتے بیٹھتے چلتے پھرتے پولیوشن پر یوں تبادلہ خیال یا اظہار کرتے ہیں جیسے کرۂ باد کی نس نس سے ہم واقف ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ 'پولیوشن' کو جذب کرنے کی کرۂ باد میں جو مخفی قوت ہے اسی سے ہم واقف نہیں ہیں! ایک ایسی ہی عام اصطلاح ہے 'ڈپریشن' جب کہ یہ کوئی بیماری یا علت نہیں ہے... ان اصطلاحات سے بڑھ کر ایک اصطلاح اور ہے 'ٹیکنالوجی'۔ اس پر ہم جب فراٹے سے بولنے لگتے ہیں تو ہماری زبان سے لچھے دار تمثیلات پھسلنے لگتی ہیں... 'انفارمیشن ٹیکنالوجی' عرف آئی ٹی... انٹرنیٹ... اور ہم اتنے ترقی یافتہ ہوجاتے ہیں کہ ہمارا دماغ پل میں امریکہ، یوروپ کی سیر کرکے جب لوٹتا ہے تو ہمیں یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ پوری دنیا 'گلوبل ولیج' بن گئی ہے... اور ہمارا پورا وجود کمپیوٹر رائزڈ ہوگیا ہے... شاید ہمیں ترقی کا مفہوم معلوم نہیں ہے یا ہم ترقی کا محاورتاً ساتھ اس لئے دیتے ہیں کہ کہیں ہم بیک ورڈ فرض نہ کرلئے جائیں۔ ترقی یافتہ کہلانے اور کہے جانے کی ایک مسابقت، جنگ باہمی کی طرح چھڑی ہوئی ہے۔ ترقی کا صحیح مفہوم بیان کرنا تمسخرانہ اندازی کو دعوت دینا ہے۔ اگر میں یہ کہوں کہ انفارمیشن ٹیکنالوجی ہمارے مادی و معاشرتی احوال حیات سے میل نہیں کھاتی تو شاید مجھے ترقی کے ریمپ پر تھرکتے ہوئے آج کے غلطاں وژولیدہ دور میں کوئی Medieval Wonder تصور کیا جائے گا۔

میرا خیال ہے کہ انفارمیشن ٹیکنالوجی ہندوستانی کلائمیٹ کے لئے نہیں ہے۔ یہ اس کلائمیٹ کے لئے ہے جہاں بے برگ و بار شجر کو برا اور بکنی پہنا کر حظ اٹھایا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں آب و ہوا کچھ اور ہے، یہاں موسم ہوتے ہیں، جن کے ساتھ آکاش اور دھرتی کی رنگتیں بدلتی ہیں تو سرسوں کے پھول کھلتے ہیں، اور پت جھڑ کے بعد ہریالی چھاتی ہے... ہماری سوچ کی جڑ زمین ہے اور ہم خاک سے خمیر تک مٹی کی تہوں میں سانس لیتے ہیں... ہم سوچتے ہیں ان صورتوں کو جو خاک میں مل گئیں اور محسوس کرتے ہیں کہ سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں... ہم بے برگ و بار شجر کی آبیاری کرنے والوں کے انداز میں نہیں سوچتے کہ

This is a hill And that is the hunter

یہ فرق ہے کلائمیٹ کا... اور ایسے میں اگر ہم سوچنے لگیں کہ انفارمیشن ٹیکنالوجی کی دین 'الیکٹرانک میڈیا' اور کمرشیل ٹیکنالوجی کا کیمیکل ایجنٹ 'پرنٹ میڈیا' ہمارے لئے ہیں اور انھیں برتنا ہمارے لئے اکسیر ہے تو شاید ہم زہر اور تریاق کی خصوصیات سے بھی واقف نہیں ہیں۔ 'ذرا ٹھہرئے!' اس فقرے کی معنوی کیفیت اسی فقرے 'رکاوٹ کے لئے ہمیں کھید ہے...' یا اسکرین کی آپس میں متصادم لہروں یا قبرستان اور مرگھٹ کے سناٹے کی معنوی کیفیت سے مختلف نہیں ہے۔ اول الذکر فقرہ ہمارے کلائمیٹ کو راس آتا ہے... کتابت (کیلی گرافی) کے نستعلیق حروف کا اعتدال و تحمل ہمارے کلائمیٹ کے مطابق ہے کہ ہم نے پتھر تراش کر بت بنائے ہیں، محرابیں بنائی ہیں جو ابجد اور 'ک کو گ' کی علامتی کیفیات ہیں اور کمپیوٹر کے بے جان اور بے رونق حروف بے برگ و بار شجر میں برا اور بکنی کی طرح سجنے کے لئے ہیں۔ ہمارا مزاج فاسٹ (روزہ، برت) کا ہے، فاسٹ فوڈ کا نہیں... شاید ہندوستان میں نیو ٹیکنالوجی رائج کرنے اور تبلیغ و تشہیر کا موجب بننے والے بھول گئے کہ اکنامک گروتھ کے نتیجے میں انفلیشن ہونے پر سکے کی قدر جب گھٹ جاتی ہے اور 'پر کیپٹا انکم' بڑھ جاتا ہے تو انسانی زندگی اس درجہ فیزیکل ہوکر 'ڈائنامکس' بن جاتی ہے کہ اسٹیٹکس کے لئے کوئی خانہ میسر نہیں ہوتا۔

انسانی زندگی اور انسانی سماج کے درمیان جو رشتہ ہے وہ تکنیکی نہیں بلکہ روحانی ہے اور ہم جب ماورائے روحانیت ترقی کے لئے جست لگانے کی

کوشش کرتے ہیں تو ہم نہ صرف سماج سے انحراف کرتے ہیں بلکہ اپنی مٹی کو بھی چھوڑ دیتے ہیں جس نے ہمیں موسموں سے بندھے رہنے کے سنسکار دئے ہیں جو فصل بہار سے موسم برگ ریز تک پھیلے ہیں اور ہماری مٹی وہ نہیں ہے جو مصنوعی موسموں کا حظ اٹھانے کے لئے بے برگ وبار شجر کو برا اور بکنی سے آراستہ کرنا ضروری ہو جاتا ہے، اور جہاں انسانی زندگی اور سماجی تہذیب کا ایک تار لباس بھی نہیں ہوتا اسے 'نیٹ ورک' کہا جاتا ہے۔

ہمارے سامنے چینلوں اور نیوز ایجنسیوں کے ڈھیر لگے ہیں اور ہمارا المیہ یہ ہے کہ انھیں آئی ٹی نیٹ ورک کہنے کے لئے ہم مجبور ہیں۔ ان حالات میں جب ذہن کے کسی گوشے میں 'لو ہا سنگھ' ابھرتا ہے یا ماضی کے پس منظر سے ایڈن گارڈن، گرین پارک، کی رننگ کمنٹری سنائی دینے لگتی ہے تو سامنے اسکرین پر کمرشیل ایڈ کے بادلوں سے طلوع ہوتا ہوا پرائم منسٹر کا چہرہ بھی جانا پہچانا نہیں لگتا اور رنگارنگ زرق برق قرطاس پر پھیلا ہوا پرنٹ میڈیا کسی ہینگر یا الگنی پر لٹکے ہوئے برا اور بکنی کا چربہ دکھائی دیتا ہے، تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ 'نیو ٹکنالوجی' انسانی وسماجی قدروں کی پیتھولوجی ہے اور جسے ہم فخریہ 'آئی ٹی' کہتے ہیں وہ معاشرتی نظم وضبط کی 'آٹوپسی' ہے۔

'لو ہا سنگھ' ہمارے سماج سے مانوس تھا رننگ کمنٹری ہماری سوچ، ہماری آتما سے مانوس تھی اور مٹیالے رنگ کا نیوز پرنٹ پردیس سے آئی ہوئی چٹھی جیسا تھا جو ہمارے موسموں، ہمارے روز وشب سے مانوس تھا۔ انفارمیشن ٹکنالوجی کی بریکنگ نیوز، سیٹلائٹ کے ذریعہ موصولہ لیٹسٹ نیوز اور 'نیو ٹکنالوجی' سے آراستہ پرنٹ نیوز، انٹرنیٹ کے توسط سے کمپیوٹر پر سرچ کی گئی یا وی سیٹ سے نکالی گئی بائی لائن نیوز میں کیا کچھ نہیں ہوتا... اگر نہیں ہوتا تو سماج! صرف ہوتا ہے پروپیگنڈہ، یکطرفہ پبلسٹی، شر انگیز سنسنی... میڈان یو ایس اے اسٹف اینڈ پروڈکٹ... سینٹرلائزڈ کیمپین... نشان زد حملہ... اور باقی سیکس... گے سیکس، لزبئین سیکس... ہوموسیکس! اور اس سیکسولوجی میں گھری ہوئی ہماری فخریہ اصطلاح... 'گلوبل ولیج' جو ہماری انفارمیشن ٹیکنالوجی کا آئینہ دار ہے۔

ہمارے سامنے مارکیٹنگ کے وسیع امکانات ہیں۔ مال ہیں۔ شاپنگ کامپلیکس ہیں... پوش کالونیاں ہیں... بھائی کی جینز میں بہنیں ہیں... باپ کی شرٹ میں بیٹیاں ہیں... پتی کے بھیس میں پتنیاں ہیں، یہ وہ نظارے ہیں جو 'بے برگ وبار شجر' کی تمثیل پیش کرتے ہیں... ایک ایسا سماج جسے سوسائٹی کہا جاتا ہے... تو یہاں آئی ٹی مصنوعات کی کھپت ہوتی ہے اور یہیں سے شیئر بازار چلتا ہے... اور یہیں سے فائنانس اسکیمیں چلتی ہیں... کارپوریٹ بجٹ چلتا ہے... یہیں سے اشیا کی قیمتیں بڑھتی ہیں۔ یہیں سے گروتھ گراف طے ہوتا ہے۔ یہ وہ سنسار ہے جس کے لئے انٹرنیٹ ہے۔ سیٹلائیٹ ہے۔ یہاں اشتہاروں پر کاروبار چلتا ہے جس کاروبار سے پرنٹ میڈیا چلتا ہے۔ لیکن ہم بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ ہمیں بھی انٹرنیٹ چاہئے۔ کمپیوٹر چاہئے۔ نیوٹیکنالوجی پرمبنی سسٹم چاہئے۔ کیلی گرافی فرسودہ رسم ہے۔ قلم نہیں، بٹن چاہئے۔ مسطر نہیں، ماؤس چاہئے۔ ہم اردو والے ہیں۔ مجبوراً سماجی تہذیب کو ڈھونے والے ہیں۔ مصلحتاً برا اور بکنی نہیں بیچ سکتے، ہماری اوقات آٹھ دس بارہ صفحات کی ہے۔ ہمارے وسائل کی حیثیت تنگ مہری کی ہے۔ ہم شرافت کے دائرے کے قائل ہیں۔ سیکسی باڈی کی نمائش نہیں کر سکتے۔ تو پھر ہم پیش کریں تو کیا۔ اقلیت کی گریہ وزاری، اردو کی کسمپرسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی حالت زار، شاہی آئمہ، شاہی مساجد، مسجد عبدالنبی، دارالعلوم دیوبند، میرٹھ ملیانہ بھاگلپور، مالیگاؤں گورکھپور، 15 نکاتی پروگرام، سچر رپورٹ، اقلیتی کمیشن، اسامہ، ملاعمر، افغانستان، عراق، ایران... محدود موضوعات... مسلسل بوریت...! عملے کی چھٹنی، اشاعت کی گراوٹ! ہم اردو والوں کا کیا ہوگا؟ سماج سے کٹ کر فرقے میں قید ہو گئے اور ہندی میں پریس ریلیز جاری ہونے لگی۔ قصور اپنا ہے۔ نیوٹیکنالوجی کو اپنانے کا شوق رکھتے ہیں تو مزاج کو بھی جدید بنانا ہوگا۔ اوقات بھی بڑھانی ہوگی اور حیثیت کو بھی اونچا کرنا ہوگا۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی کا شوق ہے تو برا بکنی کی سطح اور نوک پر آنا ہوگا۔ ورنہ ضروری نہیں کہ ہم اخبار کا ہی کاروبار کریں۔ نئے دور میں پرنٹ میڈیا سے وابستہ رہنا ہے تو سماجی تہذیبوں کو فراموش کرنا ہوگا، سماجی قدروں کو طاق پر رکھنا ہوگا۔ اور ٹی وی اسکرین پر دکھائے جانے والی ساس بہو کی سوسائٹی سے خود کو جوڑنا ہوگا۔ تب کہیں مارکیٹنگ کچھ زور پکڑے گی۔

اگر ہم یہ چاہیں کہ نیوٹیکنالوجی اور آئی ٹی کے ترقی یافتہ دور میں انٹرنیٹ سے وابستہ رہ کر سماج اور ادب کو ملحوظ کئے ہوئے پرنٹ بزنس کر لیں تو یہ پاؤں میں رسی باندھ کر دوڑ لگانے کی کوشش کے مترادف ہوگا۔ سماج اور ادب کو ترک کرنا ہوگا۔ ٹی وی چینل، انگریزی کے اخبارات کیوں چل رہے ہیں۔ اس لئے کہ وہ سماج اور ادب پر خاک ڈال چکے ہیں۔ سماج کو ہٹادیں تو پھر بے شرمی، بے حیائی کی کوئی سیما نہیں رہتی اور ادب سے کنارہ کرلیں تو فحاشی کا میدان بہت وسیع ہے۔ آئی ٹی اپنانے کے لئے کلائمیٹ بدلنا ہوگا۔ چینل فیشن ٹی وی کا بزنس اتنا بڑا اس لئے ہے کہ وہ نیوٹیکنالوجی کا سب سے زیادہ استعمال کر رہا ہے۔ یعنی بے لباسی اور برہنگی۔ اس میں ادب کے نام پر جو پڑھنے کی چیز ہوتی ہے وہ ہے 'ویسٹ waist اور بسٹ bust کا سائز' ہمارا سماج، لوک لاج، فی الحال اس لئے قائم ہے کہ یہ چیزیں ابھی فیتے سے نہیں ناپی جارہی ہیں۔ OO

سیدھی بات

ادب، یعنی گھاٹے کا سودا!

نصرت ظہیر

دہلی میں گھر سے دفتر یا دفتر سے گھر جاتے وقت سست ٹریفک کی اکتاہٹ سے بچنے کے لئے جب میں اپنے موبائل فون کے ائیر پلگ کانوں میں لگاتا ہوں تو نو یا دس ایف ایم ریڈیو اسٹیشن میرے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ ایک آدھ کو چھوڑ کر باقی سب اسٹیشنوں سے دن رات نئی فلموں یا آڈیو البموں کا نان اسٹاپ میوزک بجتا رہتا ہے۔ ایک سیکنڈ کی خاموشی بھی بیچ میں نہیں چھوڑی جاتی۔ گانا ختم نہیں ہوا کہ اشتہار شروع۔ یہ انعام جیتیے، اس کانٹیسٹ میں حصہ لیجئے، اس نمبر پر ایس ایم ایس بھیجئے، یہ خریدیے، وہ بیچئے۔ اور یہ نہیں تو بے ہودہ قسم کے لطیفے ہیں۔ سامعین سے فون ان رابطے کے نام پر عجیب اول جلول باتیں ہو رہی ہیں۔ لڑکے لڑکیاں ایک دوسرے کو لو میسیجز دے رہے ہیں۔ گھبرا کر ائیر پلگ کانوں سے ہٹا لیتا ہوں اور واپس سڑک کے ٹریفک میں کھو جاتا ہوں۔

گھر پر ٹی وی کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ دیکھنے کو سو سے زیادہ چینلز موجود۔ سیاست سے لے کر فلم تک، ساس بہو کے سیریلز سے لے کر بے لباسی کو فروغ دینے والے لباسوں کے فیشن شوز تک، کارٹونوں سے لے کر مذہب کی تجارت کرنے والے مولویوں اور مہاتماؤں تک، تاریخ، جغرافیہ، عالم حیوانات و نباتات سے لے کر کھیل کود اور سیر و تفریح تک ہر موضوع اور ہر شعبے سے تعلق رکھنے والی چینلز دن رات جاری۔

صبح کو اخبار آتے ہیں تو ان میں بھی سیاست، تجارت، فلم، تفریح، کھیل کود سے متعلق مواد اور مختلف النوع اشتہارات پر مشتمل اتنا کچھ پڑھنے کو ہوتا ہے کہ آپ ان پر سرسری سی نظر ڈال کر کام پر چل دیتے ہیں۔

میڈیا کے ان تینوں شعبوں میں آپ کو سب کچھ مل جائے گا۔ ضروری بھی ملے گا اور غیر ضروری بھی۔ بلکہ غیر ضروری تو ضرورت سے کچھ زیادہ ہی۔ نہیں ملے گا تو بس ادب نہیں ملے گا۔

ریڈیو پر ادب کی تو خیر کوئی ایف ایم چینل ہے ہی نہیں ادبی میگزین قسم کے پروگرام بھی اب کسی اسٹیشن سے سنائی نہیں دیتے۔

ٹی وی پر تعویذ گنڈوں، استخاروں، جھاڑ پھونک اور تنتر منتر کی جہالت کو فروغ دینے والی مذہبی چینلز سے لے کر سائنس، تجارت، سیاست، کھیل کود، ایڈونچر، اور عورت کے جسم کی نمائش تک ہر موضوع پر آپ کو ایک نہ ایک چینل دیکھنے کو مل جائے گی مگر ادب کی چینل آپ کو کسی سیٹلائٹ پر نہیں ملے گی۔ اور اس لئے نہیں ملے گی کہ ایسی چینل ابھی تک کسی نے شروع ہی نہیں کی ہے۔ پہلے کبھی ادبی تخلیقات پر مشتمل ٹی وی سیریل دیکھنے کو مل جایا کرتے تھے یا ادبی و ثقافتی سرگرمیوں سے متعلق میگزین پروگرام ہفتے میں ایک آدھ بار ٹیلی کاسٹ ہو جاتے تھے، اب وہ بھی دیکھنے میں نہیں آتے۔

اخبارات کے سنڈے ایڈیشنوں میں پہلے کبھی افسانے، شاعری اور ادبی کتابوں پر تبصرے باقاعدگی سے شائع کیے جاتے تھے، مگر اب وہ سلسلہ بند ہو چکا ہے۔ ریڈیو، ٹی وی پر وقت کی اور اخبارات میں کاغذ کی اسپیس اب اتنی مہنگی ہو گئی ہے کہ اس طرح کی فالتو، بے فائدہ چیزوں پر اسے ضائع نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی جگہ کارپوریٹ ورلڈ اور ریئل اسٹیٹ کی خبریں اور اشتہارات کہیں زیادہ فائدے کی چیزیں ہیں۔ اور پیج تھری کلچر تو اخبارات میں اتنا پھیل گیا ہے اب وہ ہر صفحے پر نظر آنے لگا ہے۔ صرف تیسرے صفحے تک محدود نہیں رہا!

ہاں اردو کی صورتِ حال تھوڑی سی الگ ہے۔ سرکاری ریڈیو پر دہلی کے اردو مجلس جیسے میگزین پروگرام ابھی تک بہت سے اسٹیشنوں سے چل رہے ہیں اور شوق سے سنے بھی جاتے ہیں۔ ٹی وی پر اردو کی کئی پرائیویٹ چینلز آ گئی ہیں جو ادبی موضوعات پر کئی طرح کے پروگرام اور مشاعرے وغیرہ دکھاتی ہیں۔ دوردرشن کے اردو چینل پر ادب سے متعلق کئی اچھے پروگرام باقاعدگی سے نشر ہو رہے ہیں۔ اسی طرح اردو اخبارات میں آج بھی ہفتہ

واری ضمیموں میں ادب کو کسی قدر جگہ دی جاتی ہے۔

لیکن مقامات آہ و فغاں یہاں بھی ہیں۔

آکاشوانی دہلی کی اردو مجلس جب تک رفعت سروش کی نگرانی میں رہی تب تک اس کا معیار اتنا ضرور تھا کہ اس میں فلمی گانے نہیں بجتے تھے۔ اب وہ بھی سنائی دینے لگے ہیں۔ اور وہ بھی کسی ادبی تخلیق پر مشتمل گانے نہیں بلکہ نہایت عامیانہ قسم کے بے ہودہ گانے۔ آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس ہندوستان کے لئے ہے ہی نہیں اور اس کی نشریات کو پاکستان کی طرف بیم beam کیا جاتا ہے چنانچہ اس کے پروگرام یہاں سے بھی کم جاتے ہیں۔ اور ان میں بھی نئے پرانے فلمی گانوں اور سیاسی پراپیگنڈے پر زیادہ زور ہوتا ہے ادب پر کم۔

ٹی وی کی پرائیویٹ اردو چینلز ادب کو صرف مشاعروں اور غزل گائکی یا بیت بازی تک محدود مان کر چلتی ہیں۔ ان میں زیادہ وقت کامیڈی اور گھریلو سیریلز یا مذہبی پروگراموں کو دیا جاتا ہے۔ اخبارات میں بھی معیاری ادب کم چھپتا ہے اور ماہنامہ خاتون مشرق جیسی ادبی تخلیقات زیادہ جگہ پاتی ہیں۔

میڈیا کے ان تینوں شعبوں کو چھوڑ کر کتابوں کی دنیا میں آئیں تو وہاں حالات اور برے ہیں۔ ہندوستان کا دنیا بھر میں سب سے زیادہ کتابیں چھاپنے والے ملکوں میں شمار ہوتا ہے۔ لیکن ان کتابوں میں ادب کا، خاص طور سے عصری ادب کا حصہ بہت ہی چھوٹا ہے۔ اردو میں شائع ہونے والی کتابوں میں ادبی کتابوں کا تناسب اگرچہ برا نہیں مگر ان کی خریداری کا تناسب غیر معمولی طور پر کم ہے۔ اردو میں اکادمیوں کی گرانٹ کے باوجود 90 فیصد کتابیں مذہبی نوعیت کی شائع ہوتی ہیں باقی ادبی اور دیگر موضوعات پر۔ لیکن فروخت ہونے والی کتابوں میں مذہب کا حصہ 99 فیصد سے زیادہ ہے۔

ادبی رسائل تقریباً سبھی زبانوں میں غیر منافع بخش جنس ہیں۔ اردو میں حالت ذرا اور خراب ہے۔ شمع اور بیسویں صدی جیسے نیم ادبی یا اوسط درجہ کے زود ہضم ادبی رسالوں میں اول الذکر کے بند اور دوسرے کے محدود ہو جانے سے اردو میں ادب اور عام قاری کے رشتے کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے۔

ہندی میں بھی، جو لسانی اعتبار سے اردو سے سب سے زیادہ قربت رکھنے والی زبان ہے، کچھ اچھے حالات نہیں۔ بڑے ادیبوں کو وہاں پبلشر ملنے میں زیادہ مشکل پیش نہیں آتی لیکن جہاں پہلے کسی بڑے ادیب کے ناول کی تعداد اشاعت پچاس ساٹھ ہزار ہوا کرتی تھی وہاں اب وہ تین چار ہزار ہی چھپتا ہے۔ ٹائمس آف انڈیا جیسے بڑے ادارے سے شائع ہونے والا ادبی رسالہ 'ساریکا' کبھی کا بند ہوا۔ 'دھرم یگ' جیسا نیم ادبی قسم کا جریدہ بھی بند کر دیا گیا۔ ہندوستان ٹائمس کا گھریلو قسم کا رسالہ 'کادمبنی' جو تھوڑا بہت ادب چھاپتا ہے گھسٹ گھسٹ کر چل رہا ہے اور کبھی بھی بند ہو سکتا ہے۔ دہلی پریس کے 'سریتا' نے بھی اپنا رنگ بدل لیا ہے۔ البتہ راجندر یادو کے 'ہنس' جیسے کچھ ایک ادبی رسالے اپنے مدیروں کے انفرادی کمٹمنٹ کی بدولت کسی طرح چل رہے ہیں، باقی اللہ اللہ خیر سلاّ۔

جدید میڈیا کا صرف ایک شعبہ ایسا ہے جہاں ادب تسلی بخش مقدار و معیار کے حساب سے پایا جاتا ہے۔ اور وہ ہے انٹرنیٹ۔ اردو سمیت سبھی زبانوں میں ڈھیروں ادبی ویب سائٹس انٹرنیٹ پر مل جاتی ہیں۔ (اگرچہ یہاں بھی انہیں سیکس اور سیاست کی ویب سائٹوں سے سخت مقابلہ درپیش رہتا ہے) تاہم ادب کا عام قاری ان تک بہ آسانی پہونچ سکتا ہے، بشرطیکہ انٹرنیٹ رابطہ Connectivity بھی اسی قدر عام ہو جائے۔

کل ملا کر امید یہ تھی کہ ابلاغ کے ذرائع کی ترسیل میں ہونے والی ترقی سے اور ریڈیو ٹی وی کے اسٹوڈیو کھولنے اور طباعت پر آنے والی لاگت میں جو حیرت انگیز اور خوش گوار کمی آتی جا رہی ہے اس کی بدولت ادب کی ترسیل میں بھی اضافہ ہوگا۔ لیکن ایسا ہوا نہیں۔ جو ہوا وہ اس کے الٹ ہوا۔ آج ادب صرف اسکول کالجوں میں زبانوں کی تعلیم کے ساتھ پڑھا جا رہا ہے۔ وہ بھی طوعاً و کرہاً۔ باقی وقت طلبا اپنی job oriented اسٹڈیز میں صرف کرتے ہیں۔

اور کل ملا کر اب صورت حال یہ ہے کہ ادب چونکہ فائدے کا سودا نہیں ہے اس لئے وہ میڈیا کے زبردست پھیلاؤ کے باوجود اپنے آپ میں سمٹتا جا رہا ہے۔ اور کم از کم اردو میں تو نوبت یہاں تک آ گئی ہے کہ ادیبوں کی تخلیقات صرف ادیب پڑھتے ہیں۔

لیکن پچیس ملین ڈالر کا سوال یہ ہے کہ ادب گھاٹے کا سودا کیوں ہو گیا ہے؟ مارکیٹ اکونومی اور گلوبلائزیشن سے پہلے تو ایسا نہیں تھا۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ ادب کی کوالٹی ہی گرتی جا رہی ہو؟ ورنہ کیا وجہ ہے کہ کلاسیکی ادب آج بھی خوب پڑھا جاتا ہے۔ شیکسپیئر، میر، غالب، اقبال، ٹیگور، شرت چندر آج بھی منافع دیتے ہیں چنانچہ میڈیا انہیں جھک جھک کر سلام کرتا ہے۔ کیوں آج کا ادیب قاری میں نئے ادب کا ذوق اور ذائقہ پیدا نہیں کر پا رہا ہے؟

ظاہر ہے ذوق و ذائقہ ڈیولپ develop ہوگا تو قاری کو نئے ادب کی ضرورت بھی محسوس ہوگی، اور مانگ بڑھے گی تو سپلائی کے حالات بھی بنیں گے۔ سارا معاملہ کوالٹی، ڈیمانڈ اور سپلائی کا ہے۔ تینوں ایک تیسرے سے جڑی ہوئی چیزیں ہیں۔ ایک بڑھے گی تو دوسری بڑھے گی اور دوسری بڑھے گی تو تیسری۔ مارکٹ اکونومی اسی طرح چلتی ہے۔ سیدھی سی بات ہے۔ OO

خراجِ عقیدت

منیر نیازی: شوکت صدیقی: باقر مہدی

2006-1927:2006-1923:2006-1926

چلو یہ سال بھی آخر تمام ہو ہی گیا

یہ سال وقتِ گریزاں کی آنکھ کا جادو
ٹپک کے دامنِ ماضی میں جذب ہو ہی گیا
یہ سال کتنا تھا ظالم کہ جاتے جاتے بھی
ہمارے قلب میں اک نیشتر چبھو ہی گیا
منیرِ واقفِ اسرار[1] سے جدا کرکے
دلِ حزیں میں غمِ مستقل سمو ہی گیا
جو ایک غم ہو تو سہہ لے کسی طرح کوئی
ہزار غم ہوں تو فکرِ سکوں کہاں جائے!
'زبانِ قندصفت' کے جنوں نوازوں[2] کا
یہ حال ہو تو کمالِ جنوں کہاں جائے!
یوں ہی جو ہوتی رہے حادثات کی بارش
یقینِ گرمیِ جذبِ دروں کہاں جائے

مظہر امام

1: منیر نیازی
2: 2006 میں منیر نیازی کے علاوہ احمد ندیم قاسمی، شوکت صدیقی، خورشید الاسلام، رشید حسن خاں، اختر خاقانی، باقر مہدی، اختر سعید خاں، عبدالمغنی، انور مینائی اور حکیم منظور جیسے ادیب و شاعر بھی ہمیں سوگوار چھوڑ گئے۔ (مظہر امام)

منیر نیازی، شوکت صدیقی، باقر مہدی

کے مختصر کوائف 'اس انجمن میں' کے تحت تعارف ناموں میں ملاحظہ ہوں، اور مضامین و تخلیقات آئندہ صفحات پر

عمر میری تھی مگر اس کو بسر اُس نے کیا

کشور ناہید

منیر نیازی کے مرنے کا مجھے افسوس نہیں ہے جیسے فیض صاحب اور غالب کے مرنے کا، کہ انھوں نے اپنی زندگی میں اتنا خوب صورت لکھا ہے اور اتنا کچھ لکھا ہے کہ اس سے بہتر کی توقع ان دنوں میں کیسے ہو سکتی تھی جب کہ ایک طرف وہ اپنی سانس کی تکلیف سے پریشان رہتا تھا۔ گیس سلنڈر ہر وقت اس کے سرہانے ہوتا تھا۔ گاڑی چیف منسٹر کی مہربانی سے مل گئی تھی مگر ڈرائیور کی تنخواہ اور گاڑی کا پٹرول کہاں سے آتا اور روز روز کی بیماریوں کے لیے دوائیاں کہاں سے آتیں۔

یہ اس زمانے کی پریشانیاں تھیں۔ نوجوانی میں تو اس کے اندر وہ لااُبالی اور کھلنڈرا خوب صورت نوجوان تھا جو دس روپے ملنے پہ کہتا تھا کہ میں تو آج افراطِ زر کا شکار ہو گیا ہوں۔ وہ جو میرے اور جاوید شاہین کے دفتر میں صبح آ کر ناشتہ کرتا تھا، کپا مزنگ روڈ پہ رہتا تھا، سلیٹی رنگ کے ملیشیا کی شرٹ اور پینٹ پہنے اس قدر وجیہ لگتا تھا کہ معلوم نہیں کتنی خواتین اس پر جان نثار کرنے کو تیار تھیں۔

اسی زمانے میں منیر نیازی کو خلیل قیصر اور ریاض شاہد فلموں کی جانب گھسیٹ کر لے گئے۔ ''اس بے وفا کا شہر ہے''، ''جا اپنی حسرتوں پہ آنسو بہا کے سو جا''، ''کیسے کیسے لوگ ہمارے دل کو جلانے آجاتے ہیں'' کچھ فلمیں نامانوس رہیں مگر گانے ان کے بھی نہیں بھولتے۔ اشفاق احمد نے فلم 'دھوپ اور سائے' بنائی، منیر نے گیت لکھے ''پھر ہری بیلوں کے نیچے بیٹھنا شام و سحر''۔ میرے بیٹے کو وہ یہ گیت بار بار سناتا تھا۔

منیر نیازی خوب صورت آدمی ہونے کے علاوہ اپنی طرز کا انوکھا فقرے باز اور گفتگو میں بھی کسی کے سامنے پست نہیں ہوتا تھا۔ اس کو محبت سے گایا، سنایا اور پڑھا میڈم نور جہاں نے، فریدہ خانم نے اور مہدی حسن نے۔ عجب دل نوازی کی چاشنی لیے یہ شخص نہ کسی کو مشاعرے میں داد دیتا تھا، بہت کم ہم کلام ہوتا تھا، بہت کم لوگوں سے ملتا تھا مگر جب وہ شعر پڑھتا تھا تو پہلا مصرعہ وہ پڑھتا اور دوسرا مصرعہ سامعین پڑھ دیتے تھے۔

اتنا خوب صورت آدمی، اس نے اپنی بھری جوانی میں شادی ایک بیوہ سے کی۔ اس کی عزت بھی بہت کی، اس کا کہا بھی بہت مانا مگر وہ اتنی محبت برداشت نہ کر سکی۔ اس نے جب منیر نیازی سے رخصت مانگی تو منیر بہت رویا۔ سب لوگوں کو وہ پودے دکھاتا تھا جو مرحومہ نے لگائے تھے۔ اپنے پچھلے باغ میں گھومتا اور روتا۔ اس زمانے میں منیر نیازی پہ ایک اور عذاب نازل ہونے والا تھا۔ وہ سب لڑکیاں جو مشہور ہونا چاہتی تھیں انھوں نے منیر نیازی کے گھر پڑاؤ ڈال لیا تھا۔ یہاں اشفاق احمد کی دانش کام آئی اور کہیں سے رام پور کی نا کتخدا چالیس سالہ دوشیزہ نہ صرف ڈھونڈ نکالی بلکہ نکاح بھی پڑھوا دیا۔

ناہید نے منیر نیازی کے گھر کو واقعی جنت بنا دیا۔ اتنے سلیقے اور اتنی محبت کی خاتون کہ گزشتہ بیس بائیس برس جو منیر نیازی کو زندگی اور آرام ملا ہے وہ صرف اور صرف ناہید کی رفاقت کی وجہ سے ہے ورنہ زندگی میں جو بے بضاعتی تھی شاید وہ جاری رہتی تو منیر اس عمر کو بھی نہ پہنچتا۔

عجب لطف کی بات یہ ہے کہ منیر نیازی نے اپنے سینئرز سے، نہ ہم عصروں سے اور نہ کلاسک سے کہیں سے بھی تو کسبِ فیض نہیں کیا۔ اس نے اپنی ڈکشن نکالی، اپنے استعارے ایجاد کیے اور اپنے لہجے کو کسی کے ساتھ ملنے نہیں دیا۔ وہ ہر چند غیر ملکی ادب بھی کبھی کبھی پڑھ لیتا تھا۔ ہم عصروں کو پڑھنے میں اسے کبھی لطف نہیں آتا تھا۔ مذاق مذاق میں تو وہ یہ بھی کہہ دیتا تھا کہ ''وارث شاہ بھی اپنا ہی بچہ لگتا ہے''۔ یگانہ کے بعد منیر نیازی ایسا شاعر تھا جو کسی طرح کی تقلید کا قائل نہیں تھا۔

روٹی روزی کے لیے اس نے عبداللہ ملک اور حمید اختر کے پرچے 'آزاد'

میں کالم لکھنا شروع کیا تھا۔ اس کے اندر کا اضطراب چھوٹے چھوٹے فقروں اور چھوٹے چھوٹے پیراگراف کی شکل میں برآمد ہوتا تھا۔ یہ کالم نگاری کا سلسلہ بھی بہت تھوڑے دن چلا۔

اب مسعود الرؤف سیکریٹری انفارمیشن پنجاب ہوئے تو انھوں نے منیر نیازی کو اچھی کتابوں کو شائع کرنے کے لیے ایک لاکھ روپے دیے۔ یہ 1970 کا زمانہ تھا۔ ایک لاکھ بہت ہوتے تھے، ٹھاٹھ کا دفتر بنایا۔ راشد صاحب سے لے کر دیگر خوب صورت کتابیں شائع کیں۔ ثروت مندی کا یہ حال تھا کہ چوں کہ سکریٹری حلقۂ اربابِ ذوق تھے تو حلقے کی ایکزیکیٹو کمیٹی کا اجلاس پرل کانٹی نینٹل کی بار میں ہوتا تھا۔ ایک لاکھ روپے کا سحر کوئی سال بھر چلا پھر وہی اوقات زندگی کے ہوگئے۔ حکومتِ پاکستان نے منیر نیازی کو دو مرتبہ ستارۂ امتیاز دیا مگر کیا فائدہ۔ تمغہ حسن کارکردگی کے ساتھ تین لاکھ روپے ملتے ہیں مگر ان ستاروں کو لے کر کوئی کیا کرے کہ اس کے ساتھ تو کچھ بھی نہیں ملتا۔ پہلے سنا ہے زمین کا ایک ٹکڑا بھی ملا کرتا تھا مگر اب خالی ٹھپا۔ اس کو چومو تو بھی نوالہ نہیں بنتا ہے۔

بہت لوگوں کا کہنا ہے کہ ستارۂ امتیاز کے ساتھ اگر کچھ اور نہیں دینا تو کم از کم مہینے کا کچھ معاوضہ ہی مقرر کر دیا جائے تاکہ اس اعزاز کی کوئی توقیر ہو۔ منیر نیازی کو کلاسیکل موسیقی بہت پسند تھی۔ وہ صبح ہوتے ہی اپنے چھوٹے سے ٹیپ ریکارڈ پر صبح پنڈت کو سنا کرتا تھا۔ شہد، گرم پانی میں ملا کر پینے کے لیے تو وہ کسی کے گھر بیرونِ ملک یا اندرونِ ملک جاتا فرمائش کر کے شہد منگواتا، اگر کوئی پوچھ لیتا کہ کون سی ڈرنک پسند کریں گے تو اعلا برانڈ سے کم پہ تو ٹھہرتا ہی نہیں تھا۔

پاکستان ٹیلی ویژن نے آج سے تیس برس پہلے پنجابی زبان کے مشیر کی حیثیت سے پانچ ہزار روپے دینے شروع کیے۔ منیر اور ٹی۔ وی، دونوں اتنے مستقل مزاج کہ یہ معاوضہ وہیں کا وہیں رہا۔ انتہائی عسرت کے باوجود بھی کہیں خود کو ذلیل نہیں کیا۔ کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا۔ یہ الگ بات کہ ''دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ''۔

حکومتیں لوگوں کو بڑے بڑے خواب دکھاتی ہیں۔ قوم کا وہ طبقہ جو دانش مندی کے خواب دکھاتا ہے، اس کے لیے کوئی باعزت زندگی کی سبیل نہیں کرتی ہے۔ پہلے داؤد اور آدم جی انعام ہوتے تھے اب یہ بھی نہیں۔ پہلے والیانِ ریاست وظیفہ مقرر کیا کرتے تھے اب وہ بھی نہیں رہے۔ اب نہ قاسمی صاحب ہیں اور نہ منیر نیازی۔ نوجوان نسل کی کتابوں پر اب دیباچے کون لکھے گا۔

فاطمہ حسن، ان کی روحانی شاگرد ہے۔ شاید اب یہ ذمہ داری وہ پوری کریں گی۔ OO

غزل

ڈر کے کسی سے چھپ جاتا ہے جیسے سانپ خزانے میں
زر کے زور سے زندہ ہیں سب خاک کے اس ویرانے میں

جیسے رسم ادا کرتے ہوں شہروں کی آبادی میں
صبح کے گھر سے دور نکل کر شام کو واپس آنے میں

نیلے رنگ میں ڈوبی آنکھیں کھلی پڑی تھیں سبزے پر
عکس پڑا تھا آسمان کا شائد اس پیمانے میں

دل کچھ اور بھی سرد ہوا ہے شامِ شہر کی رونق میں
کتنی ضیا بے سود گئی ہے شیشے کے لفظ جلانے میں

میں تو منیر آئینے میں خود کو تک کر حیران ہوا
یہ چہرہ کچھ اور طرح تھا پہلے کسی زمانے میں

منیر نیازی

منیر نیازی: سرتاپا شاعر!

عطاالحق قاسمی

ہمارے درمیان سے ایک ایسا شاعر اٹھ گیا ہے جس سے بڑے شاعر ہمارے درمیان موجود تھے مگر اس جیسا کوئی نہیں تھا!

منیر نیازی ایک صاحب اسلوب شاعر تھے، ہزاروں شاعروں کی بھیڑ میں ان کا کلام الگ سے پہچانا جاتا ہے۔ ان کی شاعری اور شخصیت سر سے پاؤں تک ایک جمالیاتی اظہار سے عبارت تھی۔ یہ شخص دیکھنے میں جتنا خوبصورت تھا، اس کی شاعری اس سے بھی زیادہ خوبصورت تھی۔ مجھے زندگی کے مختلف ادوار میں انہیں بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا، خلوت میں بھی، جلوت میں بھی۔ اندرون ملک بھی اور بیرون ملک بھی، ہوش میں بھی اور مدہوشی میں بھی، مگر ان سب رنگوں میں ایک ہی رنگ سب سے نمایاں تھا اور وہ ان کی تخلیقی اور جمالیاتی شخصیت کا رنگ تھا۔ وہ اپنے سینئرز اور جونیئرز پر پھبتیاں بھی کستے تھے اور یہ پھبتیاں بھی نہایت تخلیقی نوعیت کی ہوتی تھیں، صرف ایک بڑی شخصیت کے حوالے سے وہ اپنا یہ اسلوب برقرار نہ رکھ سکے ورنہ لوگ ان کے تازہ "جملوں" کے منتظر رہتے تھے۔ جب کبھی یہ جملے، حملے میں بدلتے تھے، ان سے محبت کرنے والے اس پر خوش نہیں ہوتے تھے۔

منیر ہمارے ان شعرا میں سے تھے جنہیں قدرت نے صرف شاعری کے لئے پیدا کیا تھا، ایک طویل عرصے سے ان کے وفور شاعری میں کمی واقع ہوگئی تھی مگر جو کچھ وہ اردو ادب کو دے چکے تھے، وہ ان کی ادبی آخرت سنوارنے کے لئے کافی تھا۔ ان کے شعری اسلوب کے حوالے سے مجھے ایک دلچسپ واقعہ یاد آ رہا ہے۔ جب ان کے شعری کلیات "ماہ منیر" کے نام سے شائع ہوئے تو انہوں نے ازراہ کرم اس کی ایک جلد مجھے بھی عنایت کی، چند روز بعد ملاقات ہوئی تو میں نے انہیں بتایا کہ کلیات میں کچھ پروف کی غلطیاں رہ گئی ہیں۔ انہوں نے کہا "مثلاً" میں نے انہیں بتایا کہ آپ کا ایک نہایت خوبصورت شعر...

صحن کو چمکا گئی، بیلوں کو گیلا کر گئی
رات کی بارش فلک کو اور نیلا کر گئی

کے دوسرے مصرعے میں "رات کی بارش" کی جگہ "رات بارش کی" چھپ گیا ہے۔ یہ سن کر چند لمحے خاموش رہے اور پھر کہا "اصل مصرعہ ایسے ہی ہے۔ 'رات کی بارش' تو سبھی لوگ کہتے ہیں۔ 'رات بارش کی' میں ہی کہہ سکتا ہوں۔"

منیر سے وابستہ میری یادوں کا ایک طویل سلسلہ ہے، جس کا تفصیلی احوال میں اپنے کسی دوسرے مضمون میں بیان کروں گا۔ آج سے 29 برس قبل (1979) جب میرے ادبی مجلہ "معاصر" کا پہلا شمارہ شائع ہوا تو اس کا ٹائٹل منیر کے اس حمدیہ مصرعے:

شام شہر ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تو

سے مزین تھا اور اسی شمارے میں سراج منیر اور میرے ساتھ منیر کا وہ نہایت تخلیقی مکالمہ بھی شامل تھا جو بطور خاص "معاصر" کے لئے ریکارڈ کیا گیا تھا، اس کے بعد بھی ان سے متعدد مواقع پر بہت اہم مکالمے ہوئے اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ منیر کو جاننے کے لئے ان کے کسی ایک بیان کا حوالہ کافی نہیں بلکہ ان کی شخصیت کا اظہار مختلف جگہوں پر بکھرا پڑا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح خود منیر کی شخصیت بکھری بکھری سی تھی۔

یہ شاید بہت کم لوگ جانتے ہوں کہ منیر نیازی نہایت مذہبی آدمی تھے، مذہبی ان معنوں میں نہیں جن معنوں میں اس لفظ کو بدنامی کے سوا کچھ نہیں ملا، وہ روزانہ صبح قرآن مجید کی تلاوت کرتے تھے اور اس کے علاوہ نبی اکرم کی ذات سے انہیں بے پناہ عشق تھا۔

فروغ اسم محمد ہو بستیوں میں منیر
قدیم یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو

اس حوالے سے ایک عجیب وغریب واقعہ مجھے یاد ہے، یہ اس زمانے کی بات ہے جب میرے پاس موٹر سائیکل ہوتا تھا اور اس موٹر سائیکل کو یہ شرف حاصل تھا کہ اس پہ احمد ندیم قاسمی سے واصف علی واصف تک سواری کر چکے تھے، ایک محفل میں، میں منیر نیازی کے ساتھ تھا، محفل کے اختتام پر میں نے محسوس کیا کہ منیر کو اس حالت میں اکیلا نہیں چھوڑنا چاہئے، منیر ان دنوں رسول پارک میں رہتے تھے، میں نے انہیں اپنے ساتھ موٹر سائیکل پر بٹھایا اور رخ رسول پارک کی طرف کر لیا۔ تھوڑی دیر بعد میں نے محسوس کیا کہ موٹر سائیکل ڈول رہا ہے، میں نے اس طرف دھیان دیا تو دیکھا کہ منیر نیازی دونوں ہاتھ فضا میں بلند کئے بآواز بلند ''محمد محمد'' پکار رہے تھے۔ ان کی آواز بھرائی ہوئی تھی اور ان کا جسم تھر تھر کانپ رہا تھا جس کی وجہ سے مجھے موٹر سائیکل پہ کنٹرول مشکل محسوس ہونے لگا تھا۔ منیر کی شاعری کو محض جمالیاتی یا رومانی قرار دینا منیر کے ساتھ زیادتی ہے، ان کا سیاسی اور سماجی شعور مختلف جگہوں پہ اپنا رنگ دکھاتا ہے بلکہ کہیں کہیں تو وہ بہت لاؤڈ Loud بھی ہو جاتے ہیں۔

اس شہر سنگدل کو جلا دینا چاہئے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہئے
ملتی نہیں پناہ ہمیں جس زمین پر
اک حشر اس زمیں پہ اٹھا دینا چاہئے

مگر ملک وقوم سے محبت کرنے والے ہر شخص کو زندگی میں کبھی نہ کبھی لاؤڈ ہونا ہی پڑتا ہے۔ منیر نے اس لہجے سے ہٹ کر بھی اپنے مخصوص تخلیقی اسلوب میں پاکستانی حکمرانوں کے ہاتھوں عوام کے لٹنے کی داستان بیان کی ہے۔

میری ساری زندگی کو بے اثر اس نے کیا
عمر میری تھی مگر اس کو بسر اس نے کیا
شہر میں وہ معتبر میری گواہی سے ہوا
پر مجھے اس شہر میں نامعتبر اس نے کیا
شہر کو برباد کرکے رکھ دیا اس نے منیر
شہر پر یہ ظلم میرے نام پر اس نے کیا

اور منیر کا یہ شعر دیکھیں:

بیٹھی ہوئی ہے دھوپ میں مٹی پہ ایک چیل
گلیاں اجڑ گئی ہیں، مگر پاسباں تو ہے

''پاسبانوں'' کا کردار اس سے بہتر انداز میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔

سفر سے روکنے والی آواز

''ٹھہر جاناں ٹھہر جاناں''
بلاتی ہے ارے ناداں
تجھے آواز گھائل سی
سنبھل جانا..... نہ رک جانا
صدا ہے یہ ارے ناداں
ہوا میں اڑتے بادل کی

منیر نیازی

منیر کی اردو شاعری کے علاوہ ان کی پنجابی شاعری بھی پوری پنجابی شاعری سے مختلف انداز کی ہے لیکن پنجابی شاعری کے کلاسیکی رنگ کے دلدادہ شاعر اور نقادان کا رتبہ اس طرح کم کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس طرح ہمارے موسیقی کے ''استادانِ فن'' نصرت فتح علی خاں کو وہ مقام دینے کیلئے تیار نہیں جو خلق خدا نے انہیں دیا۔ البتہ اس طبقے کے اس اعتراض میں وزن ہے کہ منیر نے اپنی بعض ''پنجابی غزلیں'' خالص اردو بلکہ فارسی آمیز اردو میں کہی ہیں ان غزلوں میں ایک آدھ لفظ تبدیل کرکے انہیں اردو غزل قرار دیا جا سکتا ہے بلکہ منیر نے اپنی بعض اردو غزلوں میں ایک آدھ لفظ پنجابی کا ڈال کر انہیں پنجابی غزل کے طور پر بھی پیش کیا لیکن اس سے بہر حال ان کی اس عظیم پنجابی شاعری کے مرتبے پر کوئی آنچ نہیں آتی جو انہوں نے پنجابی ادب کو دان کیا۔

اور یہ کالم مجھے یہیں ختم کرنا پڑ رہا ہے کہ مجھے اس خوبصورت شاعر کی تدفین میں شرکت کے لئے ٹاؤن شپ جانا ہے، میں سوچ رہا ہوں کہ کیا یہ منظر دیکھنے کے قابل ہوگا کہ اس شخص کو منوں مٹی تلے دفن کر دیا جائے جس کی نفاست اپنے اردگرد ذرا سی بھی کثافت برداشت نہیں کرتی تھی؟ OO

نوائے منیر

غزلیں اور نظمیں

اشکِ رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو
اس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو
یہ اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں کی یاد
تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستو
لائی ہے اب اڑا کے گئے موسموں کی باس
برکھا کی رت کا قہر ہے اور ہم ہیں دوستو
شامِ الم ڈھلی تو چلی درد کی ہوا
راتوں کا پچھلا پہر ہے اور ہم ہیں دوستو
پھرتے ہیں مثلِ موج ہوا شہر شہر میں
آوارگی کی لہر ہے اور ہم ہیں دوستو
آنکھوں میں اڑ رہی ہے لٹی محفلوں کی دھول
عبرت سرائے دہر ہے اور ہم ہیں دوستو

اُن سے نین ملا کے دیکھو
یہ دھوکا بھی کھا کے دیکھو
دوری میں کیا بھید چھپا ہے
اس کا کھوج لگا کے دیکھو
کسی اکیلی شام کی چپ میں
گیت پرانے گا کے دیکھو
آج کی رات بہت کالی ہے
سوچ کے دیپ جلا کے دیکھو
دل کا گھر سنسان پڑا ہے
دکھ کی دھوم مچا کے دیکھو
جاگ جاگ کر عمر کٹی ہے
نیند کے دوارے جا کے دیکھو

اگا سبزہ در و دیوار پر آہستہ آہستہ
ہوا خالی صداؤں سے نگر آہستہ آہستہ
گھرا بادل خموشی سے خزاں آثار باغوں پر
ہلے ٹھنڈی ہواؤں سے شجر آہستہ آہستہ
بہت ہی سست تھا منظر لہو کے رنگ لانے کا
نشاں آخر ہوا یہ سرخ تر آہستہ آہستہ
چمک زر کی اسے آخر مکانِ خاک تک لائی
بنایا ناگ نے جسموں میں گھر آہستہ آہستہ
مرے باہر فصیلیں تھیں غبارِ خاک و باراں کی
ملی مجھ کو ترے غم کی خبر آہستہ آہستہ
منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

بے چین بہت پھرنا گھبرائے ہوئے رہنا
اک آگ سی جذبوں کی دہکائے ہوئے رہنا
چھلکائے ہوئے چلنا خوشبو لبِ لعلیں کی
اک باغ سا ساتھ اپنے مہکائے ہوئے رہنا
اس حسن کا شیوہ ہے جب عشق نظر آئے
پردے میں چلے جانا شرمائے ہوئے رہنا
اک شام سی کر رکھنا کاجل کے کرشمے سے
اک چاند سا آنکھوں میں چمکائے ہوئے رہنا
عادت ہی بنا لی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

ایک نگر کے نقش بھلا دوں ایک نگر ایجاد کروں
ایک طرف خاموشی کر دوں ایک طرف آباد کروں
منزلِ شب جب طے کرنی ہے اپنے اکیلے دم سے ہی
کس کے لئے اس جگہ پہ رک کر دن اپنا برباد کروں
بہت قدیم کا نام ہے کوئی ابر و ہوا کے طوفاں میں
نام جو میں اب بھول چکا ہوں کیسے اس کو یاد کروں
جا کے سنوں آثار چمن میں سائیں سائیں شاخوں کی
خالی محل کے برجوں سے دیدارِ برق و باد کروں
شعر منیر لکھوں میں اٹھ کر صحنِ سحر کے رنگوں میں
یا پھر کام یہ نظم جہاں کا شام ڈھلے کے بعد کروں

زور پیدا جسم و جاں کی ناتوانی سے ہوا
شور شہروں میں مسلسل بے زبانی سے ہوا
دیر تک کی زندگی کی خواہشیں اس بت کو ہیں
شوق اس کو انتہا کا عمرِ فانی سے ہوا
میں ہوا ناکام اپنی بے یقینی کے سبب
جو ہوا سب میرے دل کی بدگمانی سے ہوا
بے نشاں میرا ابھی شائد شش جہاتِ دہر میں
یہ گماں مجھ کو خود اپنی بے نشانی سے ہوا
تھا منیر آغاز ہی سے راستہ اپنا غلط
اس کا اندازہ سفر کی رائگانی سے ہوا

ویران درگاہ میں آواز

اک بڑی درگاہ تھی اور ہلکی ہلکی چاندنی
مسکراہٹ جیسے پیلے آدمی کی نعش کی
چلتے چلتے میں نے کوئی سرسراہٹ سی سنی
ہولے ہولے پاس آتی ایک آہٹ سی سنی
دور تک کچھ بھی نہ تھا معبد کے سائے کے سوا
میری اپنی چاپ ہی سے میرا دل ڈرنے لگا
خوف سے گھبرا کے میں نے ایک ٹھنڈی سانس لی
اف خدایہ سانس بھی جیسے قیامت بن گئی
دیر تک جیسے سفر کرتی ہے گنبد کی صدا
تھا اثر ایسا ہی کچھ میری بھی آہِ سرد کا
صحن سارا سبھی سبھی آہٹوں سے بھر گیا
بڑھ رہا ہو جیسے چھپ کے دشمنوں کا قافلہ
''کون ہے؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟''
''کون ہے؟''میں اک عجب موجودگی سے ڈر گیا
جیسے کوئی تھا وہاں پر پھر بھی وہ روپوش تھا
''کون ہے......؟ کون ہے......؟ کون ہے...؟''
یوں جواب آتا رہا جیسے کوئی بے چین لے
''کیا یہاں کوئی نہیں ہے؟''
میں نے پھر ڈر کر کہا
''کوئی ہے کوئی نہیں ہے
کوئی ہے کوئی نہیں ہے''
دیر تک ہوتا رہا

چمن میں رنگِ بہار اترا تو میں نے دیکھا
نظر سے دل غبار اترا تو میں نے دیکھا
میں نیم شب آزما کے حسرت کو دیکھتا تھا
چمن میں وہ حسن زار اترا تو میں نے دیکھا
خمار سے میں وہ چہرہ کچھ اور لگ رہا تھا
دمِ سحر جب خمار اترا تو میں نے دیکھا
گلی کے باہر تمام منزل بدل گئی تھی
جو سایۂ کوئے یار اترا تو میں نے دیکھا
اک اور دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو
میں ایک دریا کے پار اترا تو میں نے دیکھا

محبت اب نہیں ہوگی

ستارے جو دمکتے ہیں
کسی کی چشمِ حیراں میں
ملاقاتیں جو ہوتی ہیں
جمالِ ابرو باراں میں
یہ نا آباد وقتوں میں
دلِ ناشاد میں ہوں گی
محبت اب نہیں ہوگی
یہ کچھ دن بعد میں ہوگی
گزر جائیں گے جب یہ دن
یہ ان کی یاد میں ہوگی

مذہبی کہانیوں کا درخت

درخت مستی میں گھومتا ہے
اسے نہ چھیڑو اسے نہ چھیڑو
اسے بس اپنے اکیلے پن میں
اداس رہنے دو جھومنے دو
ہمیشہ اک جیسے رات دن میں
اجاڑ مدفن میں گھومنے دو
کبھی نہ اس کے قریب جانا
کہ اس کا پھل موت ہے ہمیشہ
اسے بس اپنے اکیلے پن میں
اداس رہنے دو جھومنے دو
ہمیشہ اک جیسے رات دن میں
اجاڑ مدفن میں گھومنے دو

میں اور شہر

سڑکوں پہ بے شمار گلِ خوں پڑے ہوئے
پیڑوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے
کوٹھوں کی ممٹیوں پہ حسیں بت کھڑے ہوئے
سنسان ہیں مکان کہیں در کھلا نہیں
کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستا نہیں
ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

لاہور ٹاؤن شپ پر نظم

جس شہر میں رہا میں برسوں کی زندگی میں
کاٹی حیات جس میں شرمندہ خامشی میں
اس شہر کی حدوں پر میں گھر بنا رہا ہوں
ماہِ منیر جس پر شب گیر ہو رہا ہے
اک شہر ساتھ میرے تعمیر ہو رہا ہے
میرے مکاں سے آگے میداں کہیں کہیں پر
آبادیاں کہیں پر خالی زمیں کہیں پر
اک بڑ کا پیڑ جواب کچھ پیر ہو رہا ہے
جگمگ دکاں سے ملتے سنسان راستے پر
اک لالٹین والے تنور کے سرے پر
اک مرد اور عورت اک سوچ میں کھڑے ہیں
وحشی غزال جیسے زنجیر ہو رہا ہے

خالی مکان میں ایک رات

بادل سا جیسے اڑتا ہوا ایسی صدا سنی
آواز دے کے چھپ گیا اک سایہ سا کوئی
جب لالٹین بجھ گئی کوئی ہوا نہ تھی
سردی تھی کچھ عجیب سی ٹھنڈے مزار سی
بیماری مہک تھی کسی خشک ہار کی
پھوٹی کرن کہیں سے نگاہوں کے زہر کی
باہر گلی میں چپ تھی کسی اجڑے شہر کی

جنگل میں زندگی

پر اسرار بلاؤں والا
سارا جنگل دشمن ہے
شام کی بارش کی ٹپ ٹپ
اور میرے گھر کا آنگن ہے
ہاتھ میں اک ہتھیار نہیں ہے
باہر جاتے ڈرتا ہوں
رات کے بھوکے شیروں سے
بچنے کی کوشش کرتا ہوں

ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں

ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں میں ہر کام کرنے میں
ضروری بات کہنی ہو کوئی وعدہ نبھانا ہو
اسے آواز دینی ہو اُسے واپس بلانا ہو
ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں میں
مدد کرنی اس کی یار کی ڈھارس بندھانا ہو
بہت دیرینہ رستوں پر کسی سے ملنے جانا ہو
ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں میں
بدلتے موسموں کی سیر میں دل کو لگانا ہو
کسی کو یاد رکھنا ہو کسی کو بھول جانا ہو
ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں میں
کسی کو موت سے پہلے کسی غم سے بچانا ہو
حقیقت اور تھی کچھ اس کو جا کر یہ بتانا ہو
ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں میں

گھر بنانا چاہتا ہوں

گھر بنانا چاہتا ہوں میرا گھر کوئی نہیں
دامنِ کہسار میں یا ساحلِ دریا کے پاس
اونچی اونچی چوٹیوں پر سرحدِ صحرا کے پاس
منقلق آبادیوں میں وسعتِ تنہا کے پاس
روزِ روشن کے کنارے یا شبِ یلدا کے پاس
اس پریشانی میں میرا راہبر کوئی نہیں
خواہشیں ہی خواہشیں ہیں اور ہنر کوئی نہیں
گھر بنانا چاہتا ہوں میرا گھر کوئی نہیں

بچوں جیسی باتیں

آج کا کام نہ کل پر ڈالو
جو کچھ لکھنا ہے لکھ ڈالو
ادھر ادھر کی جھوٹی باتیں
ذرا ذرا سی جیتیں ماتیں
جانے پھر کب موت آ جائے
دل کی دل ہی میں رہ جائے

زندہ رہیں تو کیا ہے جو مر جائیں ہم تو کیا
دنیا سے خامشی سے گزر جائیں ہم تو کیا

ہستی ہی اپنی کیا ہے زمانے کے سامنے
اک خواب ہیں جہاں میں بکھر جائیں ہم تو کیا

اب کون منتظر ہے ہمارے لئے وہاں
شام آگئی ہے لوٹ کے گھر جائیں ہم تو کیا

دل کی خلش تو ساتھ رہے گی تمام عمر
دریائے غم کے پار اتر جائیں ہم تو کیا

منیر نیازی

چپ گلی محلے میں

شام کی طرح آیا
بے شمار باغوں پر
ابر کی طرح چھایا
خواب میں کبھی دیکھا
سامنے کبھی آیا
طائروں کی دل سوزی
رہروؤں کی جانکاہی
رات کی مناجاتیں
رنجشِ سحر گاہی
رعد جب گرجتا ہے
کوہ جب لرزتے ہیں
بے کنار دشتوں پر
ابر جب برستے ہیں
اک طویل مستی کے
بے شمار حصے ہیں
ساری یاد اس کی ہے
سارے اس کے قصے ہیں

اب میں اسے یاد بنا دینا چاہتا ہوں

میں اس کی آنکھوں کو دیکھتا رہتا ہوں
مگر میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا
میں اس کی باتوں کو سنتا رہتا ہوں
مگر میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا
اب اگر وہ کبھی مجھ سے ملے
تو میں اس سے بات نہیں کروں گا
اس کی طرف دیکھوں گا بھی نہیں
میں کوشش کروں گا
میرا دل کہیں اور مبتلا ہو جائے
اب میں اسے یاد بنا دینا چاہتا ہوں

ایک پرانی ریت

جو بھی گھر سے جاتا ہے
یہ کہہ کر ہی جاتا ہے
"دیکھو مجھ کو بھول نہ جانا
میں پھر لوٹ کے آؤں گا
دل کو اچھے لگنے والے
لاکھوں تحفے لاؤں گا
نئے نئے لوگوں کی باتیں
آ کر تمہیں سناؤں گا"
لیکن آنکھیں تھک جاتی ہیں
وہ واپس نہیں آتا ہے
لوگ بہت ہیں اور وہ اکیلا
اُن میں گم ہو جاتا ہے

یہ گزرتے دن ہمارے

یہ گزرتے دن ہمارے
نرم بوندوں میں مسلسل بارشوں کے سامنے
آسماں کے نیل میں، کومل سروں کے سامنے
یہ گزرتے دن ہمارے پنچھیوں کے روپ میں
تنگ شاخوں میں کبھی خوابیدگی کی دھوپ میں
ہیں کبھی اوجھل کبھی سکھ کی حدوں کے سامنے
سبز میداں میں، بنوں میں، کوہساروں میں کبھی
زرد پتوں میں کبھی، اجلی بہاروں میں کبھی
قیدِ غم میں یا کھلی آزادیوں کے سامنے

شوکت صدیقی کی یاد میں

آغا مسعود حسین

ابھی احمد ندیم قاسمی مرحوم کا غم تازہ تھا کہ دنیائے ادب کے بے تاج بادشاہ شوکت صدیقی بھی مختصر سی علالت کے بعد انتقال کر گئے! میرے لئے ان کی موت ایک سانحے سے کم نہیں ہے کیونکہ انہوں نے قلم وقرطاس کی ترتیب، تنظیم اور حرمت کے سلسلے میں میری بڑی مدد، رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی تھی۔

جس اخبار کے وہ مدیر اعلیٰ تھے، میں اس میں ایک ادنیٰ رپورٹر تھا خبروں کو جمع کرنے کے ساتھ ساتھ ان کو لکھنے اور بعض جملوں پر زور دینے کے سلسلے میں ان کی فکری رہنمائی ہمیشہ میرے پیش پیش ہوتی تھی، مدیر کی حیثیت سے ان کے تمام چھوٹے بڑے کارکنوں سے تعلقات انتہائی خوشگوار تھے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ انہوں نے کبھی بھی دفتر میں یہ محسوس ہی نہیں ہونے دیا کہ وہ وقت کے ایک بہت بڑے ناول نگار اور افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک کہنہ مشق اور زیرک صحافی بھی ہیں، ان کے کام کرنے اور دفتری ماحول کو خوشگوار رکھنے کی وجہ سے وہ ہم سب میں بہت ہر دلعزیز اور بے حد مقبول تھے، یہاں تک کہ ہمارے لئے یہ سوچنا بہت مشکل تھا کہ کون ان کے زیادہ نزدیک ہے۔

وہ فکری اعتبار سے اور اپنے Commitment کے لحاظ سے ایک ترقی پسند قلم کار تھے لیکن سکہ بند ترقی پسند نہیں تھے اور نہ ہی وہ Dogmatic تھے جیسا کہ اس وقت ہمارے بہت سے ساتھی اپنی داخلی کیفیت کی بنا پر سیاست اور سماج کو ایک خاص نقطہ نظر سے دیکھنے کے عادی تھے جس کی وجہ سے ذہنی ہم آہنگی ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے بہت دوری تھی، یہ المیہ آج بھی موجود ہے جو ادب وصحافت کے معیار کی بلندی کی راہ میں ایک بھاری پتھر کی طرح رکاوٹ بنا ہوا ہے۔

اس کے برعکس شوکت صدیقی قلم کے ذریعے اپنی گفتگو میں کھلے ذہن کے ساتھ معاشی، سیاسی اور تاریخی عوامل کا بے لاگ تجزیہ کیا کرتے تھے، اس تجزیے پر بعض افراد کو اختلاف ہوتا تھا (جو کہ ہونا چاہئے) لیکن ان کی مثبت سوچ اور سماج کی نبض کی ہر دھڑکن سے تعلق رکھے جانے والے الفاظ زندگی کو نئے پیرائے سے متعارف کراتے تھے۔

روزنامہ میں جب تک وہ مدیر رہے، ان کے اداریئے چونکا دینے والے ہوتے تھے، صاف، شگفتہ اور سلیس اردو کے ذریعے وہ اس وقت کے بڑے بڑے سیاسی ومعاشی مسائل قارئین کے سامنے اس طرح پیش کرتے تھے کہ بات دل میں اتر جاتی تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ بھٹو مرحوم اکثر یوسف بچ (مشیر برائے اطلاعات ونشریات) سے پوچھا کرتے تھے کہ آج شوکت صدیقی نے کس موضوع پر اداریہ لکھا ہے اور جب بچ صاحب ان کو اداریہ پڑھ کر سناتے تھے تو اس پر اپنے کمنٹ بھی دیتے تھے۔

ہر چند روزنامہ پی پی پی کا ترجمان تھا لیکن اس اخبار میں حزب اختلاف کی خبریں بھی شائع ہوتی تھیں تو اتر کے ساتھ اور ایسے کام بھی جو پی پی پی کی حکومت کو قومی وبین الاقوامی مسائل پر بے لاگ تبصروں کی صورت میں ادراک اور آگہی کی روشنی بھی عطا کرتے تھے۔

اس روزنامہ نے جناب شوکت صدیقی اور بعد میں ابراہیم جلیس مرحوم کی ادارت میں پیپلز پارٹی کو عوام میں مقبول بنانے اور عوام کے مسائل کو حکومت کی نگاہوں میں لانے میں ایک اہم کردار ادا کیا تھا، آج بھی شوکت صدیقی صاحب کے لکھے ہوئے اداریئے ادب اور صحافت کا خوبصورت امتزاج ہیں اور پڑھنے والوں کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایڈیٹر کا ویژن کتنا وسیع اور عمیق تھا اور انہیں آنے والے حالات کا کتنا گہرا ادراک اور شعور تھا۔

شوکت علی صدیقی سیلف میڈ آدمی تھے، ان کی زندگی مسلسل جدوجہد

شوکت صدیقی کے افسانوں کے چار مجموعوں 'راتوں کا شہر'، 'تیسرا آدمی'، 'اندھیرا اور اندھیرا' اور 'کیمیا گر' ان کی اختراعی صلاحیتوں اور ترقی پسندانہ شعور کی گواہی دیتے ہیں اور انہیں فنِ قصہ گوئی میں ممتاز مقام عطا کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں انسانی زندگی کے حیرت انگیز پہلو نظر آتے ہیں۔ اس پر یقین کرنا پڑتا ہے کہ شوکت صدیقی پتھر کو تراشنے اور کابوس کو فن بنا دینے کا ہنر جانتے ہیں۔ یہاں ہماری ملاقات سماج کے خراب، خستہ و خوار، جرائم پیشہ اور روندے ہوئے افراد سے ہوتی ہے۔ اس زیریں دنیا کو اردو ادب میں شوکت صدیقی کے علاوہ کسی نے اس فنی خوبی اور وسعت سے پیش نہیں کیا۔

ڈاکٹر حنیف فوق

... پہلے احمد ندیم قاسمی رخصت ہوئے اور اب شوکت صدیقی۔ وہ 83 برس کے ہو چکے تھے۔ کچھ عرصے سے بیمار تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ چند برس پہلے جواں سال بیٹے کی موت نے ان پر کاری وار کیا تھا۔ دل جو پہلے ہی شکستہ حال تھا اب بے حال ہو چکا تھا، اور پھر اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا۔ جانے والوں کی سب ہی باتیں یاد آتی ہیں، اسی لئے آج ان کا دھیما لہجہ، ٹھہر ٹھہر کر بات کرنے کا انداز، سخت بات کو نرمی سے کہنے کی ادا، سب کچھ ہی یاد آ رہا ہے...

زاہدہ حنا

میں گزری تھی، ایک جدوجہد پاکستان آنے کے بعد جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھنے سے متعلق تھی اور دوسری جدوجہد ترقی پسند سوچ کو حالات کی آلودگی اور اس وقت کی حکومتوں کے ظلم و ناانصافیوں سے بچانے کی صورت میں تھی، وہ دونوں جدوجہد میں بڑی کامیابی اور کامرانی سے گزرے، ہر چند کہ اس راہ میں اپنوں اور اغیار دونوں نے ان کی راہ میں جو کانٹے بچھائے تھے، ان کے اس رویئے پر دل گرفتہ ہونے یا ڈپریشن میں چلے جانے کی بجائے وہ بے تیغ سپاہی کی مانند لڑتے رہے اور سماج، سیاست اور معیشت کے اتار چڑھاؤ میں محروم اور مجبور طبقے کی ترجمانی کرتے رہے تاکہ اس نوزائیدہ مملکت خداداد میں اس کا استحصال ختم ہو سکے۔

ان کی اس آفاقی سوچ کی بہترین مثال ان کا مشہور ناول ''خدا کی بستی'' ہے جس میں جہاں طبقاتی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے، وہیں استحصالی طبقے کی مکاری اور عیاری کا بڑی فنکاری کے ساتھ اس کا پوسٹ مارٹم کیا گیا ہے۔ شوکت صدیقی کو الفاظ کے استعمال پر زبردست ملکہ حاصل تھا یہی وجہ ہے کہ ''خدا کی بستی'' اور ''جانگلوس'' میں ان کی تحریر فکر و فن کی اعلیٰ ترین اوصاف کا پیکر نظر آتی ہے۔ انسانی جذبات سے اندر کے تضادات اور تصادم کو اردو کے چند لکھنے والوں نے جس فکری حسن کے ساتھ پیش کیا ہے، ان میں شوکت صدیقی کا نام سب سے زیادہ نمایاں، منفرد اور روشن ہے ان کے ہر لفظ میں ان کی گہری سوچ کا لہو شامل ہوتا تھا اور اسی لہو نے ان کے قلم کے نکلے ہوئے الفاظ کو دائمیت عطا کی ہے، وہ مر کر بھی امر ہو گئے ہیں۔

شوکت صدیقی صرف ناول نگار، افسانہ نگار یا صحافی ہی نہیں تھے بلکہ وہ بہت بڑے انسان تھے، ان کا دل موم کی طرح نرم تھا، میں نے ان کو بسا اوقات حالات کے جبر میں لپٹے ہوئے بے گھر اور بے سہارا بچوں کی زبوں حالی پر روتے بھی دیکھا تھا، ان کی اہلیہ ثریا بیگم بھی انہی اوصاف کی حامل ہیں، انہوں نے کتنے ہی بچوں اور بچیوں کو Adopt کر کے اپنے گھر میں رکھا، لکھایا پڑھایا اور ان کی شادیاں کیں حالانکہ ان کے اپنے بھی بچے اور بچیاں تھے لیکن کیا مجال کہ ''اپنوں'' اور ''غیروں'' میں کسی قسم کا فرق کیا جاتا۔ یہ بات پاکستان کے تمام اہلِ قلم، ادیب و صحافی جانتے ہیں کہ شوکت صدیقی کی ابتدائی زندگی انتہائی نامساعد حالات میں گزری تھی، وہ مالی طور مستحکم نہیں تھے لیکن ان کا گھر اور ان کا دستر خوان ہر ایک کے لئے کھلا تھا، میں نے اپنی زندگی میں بہت کم ایسے میاں، بیوی دیکھے ہیں جن کے درمیان اتنی گہری فکری اور تمدنی ہم آہنگی ہو جیسی شوکت صدیقی اور ان کی اہلیہ ثریا بیگم کے مابین موجود تھی۔

شوکت صدیقی کے آخری ایام مالی اور معاشرتی بے فکری میں گزر رہے تھے لیکن انہی دنوں جب وہ زندگی کی حسین اور پُرلطف تمازت میں اپنے آخری سفر کے لئے ذہنی طور پر تیاری کر رہے تھے، ان کا جواں سال بیٹا اچانک انتقال کر گیا، یہ ایک حادثہ تھا جس کو شوکت صدیقی برداشت نہیں کر سکے حالانکہ وہ اس صدمے کا ذکر اپنی گفتگو میں نہیں لاتے تھے لیکن لب و لہجے کی اداسی اور چہرے پر چھائی ہوئی افسردگی اس بات کی غمازی کرتی تھی کہ کہیں دیوار گری ہے اور کوئی مسافر اپنے قیام کو مختصر کر کے کسی اور جگہ کوچ کر گیا ہے۔

OO

ناول کا مطالعہ

خدا کی بستی

قمر الہدیٰ فریدی

ساڑھے چھ سو صفحات پر پھیلے ہوئے ناول 'خدا کی بستی' کا شمار اردو کے اہم اور مقبول ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ اس کے اب تک متعدد ایڈیشن چھپ چکے ہیں اور کئی زبانوں میں ترجمے بھی ہو چکے ہیں۔ اس مقبولیت کے ذکر کی چنداں ضرورت نہ تھی اگر کتاب ارباب نظر کی نگاہ میں کم مایہ قرار پاتی لیکن برعکس صورت میں مقبولیت کی اضافی حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ گویا اس ناول پر گفتگو کا مطلب ہے ایک ایسی تصنیف پر گفتگو جس نے عوام اور خواص دونوں کو متاثر کیا ہے۔ 1958 میں اس کی اشاعت سے قبل شوکت صدیقی کے تین افسانوی مجموعوں تیسرا آدمی (1952)، اندھیرا اور اندھیرا (1954)، راتوں کا شہر (1955)، اور ایک ناولٹ، کمین گاہ (1956) سے ادبی دنیا روشناس ہو چکی تھی اور یوں دیکھا جائے تو وہ اردو والوں کے لئے نئے نہیں تھے۔ ان کے بعض افسانے مثلاً تیسرا آدمی، راتوں کا شہر وغیرہ خاصے پسند کئے جا چکے تھے۔ لیکن آج اگر ایک وسیع حلقہ شوکت صدیقی سے متعارف ہے تو ان کے افسانوں یا ناولٹ کی وجہ سے نہیں بلکہ خدا کی بستی کی بدولت۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس ناول سے مصنف کی ادبی حیثیت مستحکم ہوئی ہے۔

خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ خدا کی بستی سے مراد سرزمین پاکستان ہے جسے مملکت خداداد سے تعبیر کیا گیا تھا اور جس کے لئے اخوت و مساوات، حق و انصاف پر مبنی معاشرتی نظام کی خواہش کی گئی تھی۔ لیکن 'شہر آرزو' دنیا کے نقشے پر ابھرا تو بہتوں نے ناآسودگی محسوس کی۔ یہی بے اطمینانی قیام پاکستان کے دس سال بعد لکھے جانے والے اس ناول میں بھی محسوس کی جا سکتی ہے جو بقول شخصے اس بات کا ثبوت ہے کہ سالہا سال بعد بھی ڈھونڈنے والی آنکھیں خوابوں کی تعبیر سے محروم رہیں۔

جہاں تک پاکستانی ماحول اور معاشرے کی ترجمانی کا سوال ہے اس کی طرف فوری طور پر ذہن اس لئے بھی جاتا ہے کہ خود ناول میں اس کے واضح اشارے موجود ہیں۔

'پاکستان میں بھائی کہاں کی عزیز داری، کہاں کا رشتہ، جسے دیکھو ایک دوسرے کے خون کا پیاسا ہے۔' (ص 52)

'جب وہ کراچی پہنچے تو پہر رات گزر چکی تھی۔' (ص 138)

'اسی وقت اس نے طے کیا کہ وہ سویرے کی ٹرین سے کراچی کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ دے گا۔' (ص 547)

'وہ اُن لوگوں میں سے تھا جنھوں نے پاکستان میں متروکہ جائیداد کی طرح اسلام اور حب الوطنی کے جملہ حقوق بھی اپنے نام الاٹ کرائے ہیں' (ص 561)

ظاہر ہے جب ناول نگار خود نشان دہی کر رہا ہے تو ناول کو پاکستانی معاشرے کے ترجمان کے طور پر قبول کرنے میں کیا قباحت ہو سکتی ہے؟ سوائے اس کے کوئی قباحت نہیں کہ اس طرح ناول کا کینوس محدود ہو جاتا ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر 'خدا کی بستی' کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کی گنجائش موجود ہے تو کیوں نہ ہم اسے قدرے بلند سطح سے دیکھیں۔ ادب میں معاشرہ، ماحول، واقعات اور کردار کی نوعیت تخصیصی نہیں تعمیمی ہوتی ہے۔ یہاں واقعہ بیانِ واقعہ کے طور پر نہیں بلکہ تصور یا تاثر بن کر ابھرتا ہے۔ فن پارے سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہے کہ اس نکتے کا خیال رکھا جائے (اس کے لئے مقامی اثرات سے انکار کرنا لازمی نہیں۔) خدا کی بستی کے حوالے سے بھی یہ وضاحت ضروری ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ زیر بحث ناول مملکت خداداد سے کہیں زیادہ، دکھ درد کی اس انوکھی نگری کا نقشہ نگاہوں میں ابھارتا ہے جو یہاں سے وہاں تک سطح زمین پر پھیلی ہوئی ہے۔ فضا اور ماحول کے اختلاف سے قطع نظر معاشرے کے جبر اور حالات کی چکی میں پستا ہوا مظلوم انسان یہاں بھی ہے، وہاں بھی ہے، کہاں نہیں ہے؟ گلی کے نکڑ پر میونسپلٹی کی لالٹین کی مدھم روشنی میں نظر آنے والے راجا،

شامی اور نوشا جو ناول کے آغاز میں نچلے طبقے کے لاپروا اور غیر تربیت یافتہ بچوں کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں بالآخر عبرت ناک انجام سے دو چار ہوکر سوچنے والے ذہنوں کے لئے ایک سوالیہ نشان چھوڑ جاتے ہیں:

'یہ خواص اور عوام کی قسمت کا فرق ہے۔ خواص خان بہادر فرزند علی پیدا کرتے ہیں، اور عوام نوشا، راجا، شامی اور انو کو جنم دیتے ہیں۔ ان میں کوئی قتل کرکے جیل جاتا ہے، کوئی کوڑھی بن کر ایڑیاں رگڑ رگڑ کر موت کا انتظار کرتا ہے۔ کوئی تپ دق میں مبتلا ہوکر خون تھوکتا ہے اور رکشا کھینچتا ہے اور کوئی ہیجڑوں کے ساتھ تالیاں چٹخار کر کولہے مٹکاتا ہے'۔ (ص 651)

خواص اور عوام کی یہ تفریق ایک کو ظالم اور دوسرے کو مظلوم کی شکل میں پیش کرتی ہے۔ ایک کے لئے آسائشیں ہیں دوسرے کے لئے کلفتیں، محرومیاں اور شکستِ آرزو! تو کیا اس ناول میں تفریق کی یہی نوعیت ہے؟ موخرالذکر اقتباس کو پیش نظر رکھئے تو ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔ خود ناول نگار کا تعلق اس مکتبِ فکر سے ہے جو خواص اور عوام کو دو الگ الگ طبقوں میں بانٹ کر طے شدہ شناخت کے حوالے سے مطالعہ کرنے کا عادی ہے۔ ایسی صورت میں ہونا تو یہی چاہئے تھا لیکن ناول کی مجموعی صورت حال قدرے متوازن اور کسی قدر مختلف تصویر پیش کرتی ہے۔ یہاں وہ لوگ بھی ہیں جو عوام کی سطح سے ذرا سا اوپر اٹھتے ہی نیچے والوں کا استحصال شروع کر دیتے ہیں۔ نیاز اور عبداللہ مستری کی مثال سامنے ہے۔ ان کرداروں کے علی الرغم طبقۂ خواص سے تعلق رکھنے والے صفدر بشیر اور کلیم اللہ جیسے کردار بھی ہیں جو اپنے سینے میں انسانیت کا درد رکھتے ہیں۔ سو خواص اور عوام کے دائرے سے نکل کر اس کہانی کو ایک اور نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

ناول کے آغاز میں ہی ہماری ملاقات راجا، شامی، نوشا، سلطانہ اور سلطانہ کی ماں، جیب احمد مرحوم کی بیوہ مسماۃ رضیہ بیگم سے ہوتی ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو ناول کے آخر تک کسی نہ کسی شکل میں اپنی موجودگی یا اہمیت کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ سلطانہ کی ماں نصف آخر پلاٹ تک پہنچتے پہنچتے دم توڑ دیتی ہے لیکن نکاح ثانی کے نتیجے میں نیاز کی منکوحہ کی حیثیت سے وہ اختتام ماجرا تک ذہن میں موجود اور سلطانہ کے پہلو میں کھڑی نظر آتی ہے۔ خدا کی بستی کی کہانی دراصل ان ہی مجبور کرداروں کی کہانی ہے جو حالات کو بدلنے کی اپنی سی کوشش کرنے کے باوجود حالات کے دھارے میں بہتے چلے جاتے ہیں۔

تین دوست راجا، شامی اور نوشا نوعمر، آوارہ گرد اور مفلوک الحال سے لڑکوں کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ان تینوں میں راجا نسبتاً زیادہ دنیا شناس، عمر میں کچھ بڑا اور ڈیل ڈول میں نکلتا ہوا ہے۔ بات چیت، طور طریقے، وضع قطع سے وہ خاصا بگڑا ہوا معلوم ہوتا ہے:

'بڑے بڑے الجھے ہوئے بال، پھٹی ہوئی بوسیدہ قمیص اور گلے میں ریشمی رومال بندھا تھا۔ ملی جلی آوازوں کے شور میں وہ بار بار چیخ کر کہتا۔ کہو استاد! کیسا بمبہ کیا۔ ابے! یہ رہی بیگی، واہ میری جان، میں تیرے قربان'۔ (ص 11)

'ابے نوشا! میں تجھے ایک تدبیر بتاؤں۔ وہ جو اودو سیر ہے نا۔ وہی جس کا چورا ہے پر پکا مکان ہے۔ تو اس کی لونڈیا گانٹھ لے۔ روز اسکول پڑھنے جاتی ہے۔ باپ قسم بڑی زوردار چیز ہے۔ میں نے تو اس کے بھائی سے یارانہ کرلیا ہے۔ چاہے تو تو بھی ساجھا کرلے۔ پٹ گئی تو موج کریں گے۔ لاملا، اسی بات پر پلا ووالا ہاتھ'۔

راجا نے بڑی بے باکی کے ساتھ اٹھ کر اس کے گلے میں بانہیں ڈال دیں۔ چٹاخ سے اس کے گال کو چوم لیا۔ ہیجڑا ہاتھ پھیلا کر بولا 'اس بات پر ایک چونی دلاؤ'۔

راجا نے فوراً جیب سے چونی نکال کر اس کو دے دی۔ (ص 65)

تعلیم و تربیت، تہذیب و شائستگی اور معقول سرپرستی کے فقدان کے نتیجے میں راجا کی شخصیت کا یہ روپ غیر فطری نہیں ہے۔ اسے تو ایسا ہونا ہی تھا۔ وہ پانچ سال کا رہا ہوگا جب اس کے والد اور دو بڑے بھائی تقسیم ہند کے فسادات میں مارے گئے۔ ماں اسے لے کر بشیرا بدمعاش کے ساتھ دلی سے لاہور پہنچی۔ لاہور میں بات بات پر بشیر کی ڈانٹ پھٹکار سننا اور ظلم و زیادتی برداشت کرنا کم سن راجا کا مقدر ہو گیا۔ ایک روز صدائے احتجاج بلند کرنے کے لئے ہونٹ کھولے تو جلتی سگریٹ سے زبان جلا ڈالی گئی۔ ماں نے گھبرا کر یتیم خانے میں داخل کرا دیا جہاں بچوں سے بھیک منگوانے کا کام لیا جاتا تھا اور شام کو کم پیسے لانے والوں کی مرمت کی جاتی تھی۔ ایک دن صرف گیارہ آنے لانے کے جرم میں راجا کی پٹائی ہوئی اور وہ وہاں سے نکل بھاگا۔ توقع تھی کہ باہر کی دنیا میں پیٹ پالنے کے لئے کوئی ڈھنگ کا کام مل جائے گا لیکن نصیب میں ایک بیمار گداگر کی نوکری لکھی تھی۔ چنانچہ صبح ہوتے ہی بوڑھے فقیر کو لکڑی کی چھوٹی سی گاڑی میں بٹھا کر سڑکوں پر مارے مارے پھرنا، شام کو آٹھ آنے اپنی مزدوری کے وصول کرنا اور دوستوں کے ساتھ سرگشتی کرنے، تاش کھیلنے، سینما دیکھنے کے لئے نکل پڑتا یا کالے خاں کے اڈے پر جوا کھیلنے کے لئے پہنچ جانا زندگی کا معمول ہو گیا۔ یہ اس راجا کے شب و روز کی ایک جھلک ہے جو بظاہر ایک لاابالی لڑکا ہے لیکن درحقیقت احساس نارسائی و محرومی، بے چارگی و تنہائی کی چوٹ سے ٹوٹا بکھرا ہوا ایک

قابلِ رحم وجود۔

اُسے اپنی خرابیِ قسمت کا اتنا شدید احساس ہے کہ وہ دکھوں سے چھٹکارا پانے کے لئے خودکشی جیسا انتہائی قدم اٹھانے سے بھی باز نہیں آتا۔ دریا میں ڈوب کر جان دینا چاہتا ہے مگر اس کی یہ کوشش اس کے دوست نوشا کی وجہ سے ناکام ہوجاتی ہے:

'لہروں کے شور میں راجا کی آواز ابھری، وہ کہہ رہا تھا۔ یار جی چاہتا ہے، مر جاؤں۔ نوشا نے سہمی ہوئی نظروں سے راجا کو دیکھا۔ اس کی گردن دیوار سے لگی ہوئی تھی، آنکھیں آسمان کی جانب تھیں اور ٹانگیں دریا کی طرف لٹک رہی تھیں... نوشا نے جھپٹ کر اسے دونوں ہاتھوں میں دبوچ لیا۔'' (ص:126)

'راجا ذرا دیر خاموش رہا، پھر آہستہ آہستہ کہنے لگا۔ یار تو نے ناحق روک لیا۔ مر جاتا تو اچھا تھا۔ میرے مرنے سے کسی کو دکھ نہ ہوتا، کوئی نہ روتا۔ میرا یہاں بیٹھا ہی کون ہے، نہ ماں، نہ باپ، نہ بھائی نہ بہن، کوئی بھی تو نہیں، کوئی نہیں۔ اس نے گہری سانس بھری اور بڑے دکھ سے بولا۔ ہائے میرا کوئی نہیں۔ اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔' (ص128)

اس بھری دنیا میں یکہ و تنہا ہونے کا دکھ اُس وقت اور بڑھ جاتا ہے جب عزیزوں سے بھی ملنے کو جی نہ چاہے بلکہ انھیں اپنا بتاتے ہوئے شرم آئے۔ راجا ایسی ہی صورت حال سے دوچار ہے۔ اس کی ماں زندہ ہے لیکن ماں کی زندگی بیٹے کے ذہن کا ناسور ہے۔ وہ اس مقدس رشتے کو بھی نفرت کی نظر سے دیکھنے پر مجبور ہے:

'یہ مائیں تو سالیاں، سب ایک نمبر حرام کی جنی ہوتی ہیں۔ اب میری ہی ماں کو دیکھ، سنا ہے، بہت ٹھاٹھ سے لاہور میں رہتی ہے اور میں یہاں بھیک مانگتا پھرتا ہوں۔ یہ کہتے کہتے دکھ کا گہرا سایہ اس کے چہرے پر پھیل گیا۔' (ص 131)

'میں تو اب اس کی صورت بھی نہیں دیکھوں گا...... سالی رنڈی بنا کرتی ہے۔ کبھی مل گئی تو خدا کی قسم قتل کر دوں گا۔' (ص133)

راجا کے مقابلے میں نوشا کو اور نوشا کی بہ نسبت شامی کو کچھ سہولتیں میسر ہیں۔ شامی کے باپ کی ایک چھوٹی سی بساط خانے کی دکان ہے جس سے کچھ آمدنی ہو جاتی ہے۔ وہ دن کو باپ کے ساتھ دکان پر بیٹھتا ہے، رات کو دوستوں کے ساتھ تاش کھیلتا ہے اور گپیں لڑاتا ہے۔ لیکن راجا اور نوشا کی طرح آوارہ گردی کرنے اور فلم دیکھنے کے مواقع اسے کم ملتے ہیں۔

'وہ اپنے باپ سے بہت ڈرتا تھا۔ ڈرنے کی بات ہی تھی۔ مار کے معاملے میں وہ جلاد تھا۔ جو چیز ہاتھ میں آتی کھینچ مارتا۔ کئی دفعہ اس کی مار سے شامی کا سر اور پیشانی لہولہان ہو چکے تھے۔' (ص33)

باپ جلاد سہی لیکن اس معاملے میں شامی کو بہر حال اپنے ساتھیوں پر تفوق حاصل ہے کہ وہ بے لگام نہیں ہے۔ اسے گھر سے جوڑنے والی ڈور نسبتاً مضبوط ہے۔ راجا اور نوشا کی تجویز سے متفق ہو کر بہتر مستقبل کی تلاش میں کراچی کے لئے رختِ سفر باندھ لینے کے باوجود اپنوں کی یاد اس کے قدموں کی زنجیر بن جاتی ہے اور آخرکار وہ آدھے راستے سے گھر لوٹ آتا ہے۔ نوشا اور راجا واپس نہیں لوٹتے، ذلت اور دکھ کے احساس سے چھٹکارا پانے کی خواہش انھیں ایک نئے شہر میں پہنچا کر دم لیتی ہے۔ لیکن دکھوں سے نجات حاصل کر کے ایک نئے شہر میں مزے سے رہنے کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ کراچی کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی وہ زبردستی جرم کی دنیا کے شہری بنا لئے گئے۔ راجا کو ڈاکوؤں کے ایک گروہ کے سرغنہ شاہ جی کے ایما پر مخبری کی غرض سے ہاؤسنگ سوسائٹی کی ایک کوٹھی میں ملازمت کرنی پڑی۔ اس ملازمت کے دوران اس نے پہلی بار ایک پُر سکون اور محبت سے بھرپور گھریلو زندگی کا مزا چکھا، مستقبل کے لئے کچھ خواب دیکھے اور ان خوابوں کی خاطر خطروں کے احساس کے باوجود شاہ جی کا حکم ماننے سے انکار کر دیا۔ مگر شاہ جی کو اپنی بات منوانے کے سو طریقے آتے تھے۔ جسمانی اذیت کے ایک خوفناک تجربے سے گزر کر راجا نے شاہ جی کے آگے گھٹنے ٹیک دیے۔ نتیجے میں نہ صرف ہاؤسنگ سوسائٹی کا وہ گھر چھوٹا بلکہ مخبری کے جرم میں راجا کے ساتھ نوشا کو بھی جیل جانا پڑا۔ دونوں نابالغوں کے لئے مخصوص بورسٹل جیل میں رکھے گئے مگر چند ماہ بعد راجا کے پاؤں میں ہونے والے زخم نے اُسے نوشا سے جدا کر کے اسپتال پہنچا دیا جہاں سے وہ اپاہج بن کر نکلا اور فٹ پاتھ پر جا پڑا۔ اب اسے کسی گداگر کی نوکری کرنے کی ضرورت نہیں رہی تھی، وہ خود گداگر بن چکا تھا۔ عزم اور حوصلے سے عاری ایک مسخ شدہ وجود۔ اسے بس آواز سے پہچانا جا سکتا تھا:

'بابا اللہ کے نام پر اس محتاج کو کچھ دیتے جاؤ۔'

وہ جانوروں کی سی زندگی گزارنے پر مجبور تھا۔ محاورۃً بھی اور حقیقتاً بھی۔ 'اس کے جسم پر بے حد غلیظ لباس تھا۔ بال بکھر کر منھ پر آ گئے تھے۔ اس کی ایک ٹانگ غائب تھی۔ داہنا ہاتھ خیرات کے لئے آگے بڑھا تھا... سکڑا سکڑا یا جسم کسی سڑتی ہوئی لاش کی طرح گھناؤنا نظر آ رہا تھا۔' (ص489)

وہ غم جو اُسے اپنے شہر کی کھولی میں تھا، کراچی کے فٹ پاتھ پر بھی ہے:

'سالی اس زندگی میں رکھا ہی کیا ہے۔' (ص126)

'یار سالی اس زندگی میں رکھا ہی کیا ہے۔ تف ہے ایسے جینے پر۔' (ص550)

'میرا کوئی نہیں۔ ہائے اللہ میرا کوئی نہیں رہا۔' (ص551)

حالات کی تلخی کو گوارا بنانے کے لئے قسمت کے سر الزام ڈال کر دل بہلانے کی کوشش کرنا شکستہ دلوں کا وطیرہ رہا ہے۔ راجا کے پاس بھی کہنے کے لئے بس یہی بچا تھا۔ 'اپنی تو قسمت ہی میں اندھیر! ہے۔' (ص547)

راجا ہی کی طرح نوشا بھی بہتر زندگی کا خواہاں تھا مگر نیاز، شاہ جی، استاد پیڈرو جیسے لوگوں نے اسے جرم کی راہ پر ڈال دیا۔ موقع موقع سے اس نے کئی بار اچھائی کا راستہ اپنانا چاہا مگر ہر کوشش کسی نہ کسی سبب سے ناکام ہوئی۔ عبداللہ مستری کا گیراج نیاز کے بہکاوے کی وجہ سے چھوٹا۔ تلاش معاش میں نئے شہر کا سفر بھی بے سود بلکہ نقصان دہ ثابت ہوا کہ کراچی پہنچ کر اسے شاہ جی کی زیادتیوں کا نشانہ بننے کے ساتھ ساتھ ناکردہ گناہ کی سزا بھی بھگتنی پڑی۔ جیل سے رہائی نصیب ہوئی تو گرہ کٹ استاد پیڈرو کے گینگ میں جگہ مل گئی اور اس طرح وہ باقاعدہ جیب کترا بن گیا۔ ایک روز اس نے اپاہج راجا کو سر راہ قابل رحم حالت میں دیکھا، اس کی مدد کی اور اس کے علاج کے لئے روپے اکٹھا کرنے کی دھن میں اپنی حدود سے آگے بڑھ کر ایک راہ گیر کو چاقو دکھا کر لوٹنے اور لوٹا ہوا مال استاد سے چھپانے کی جرأت کر ڈالی۔ نتیجتاً اچھی خاصی مرمت کے بعد گروہ سے نکالا گیا۔ اب کے اس نے ایک بار پھر محنت مزدوری کر کے پیٹ پالنے کا ارادہ کیا۔ وقتی طور پر اس کی یہ خواہش پوری بھی ہو گئی۔ اسے ایک ورک شاپ میں نوکری اور ریاضی کے پروفیسر کلیم اللہ کے گھر میں رہنے کو جگہ مل گئی اور وہ سنجیدگی سے اپنے محسن کی توقعات پر پورا اترنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس نے سوچا: 'وہ اسکول میں پڑھنا شروع کر دے گا۔ بغل میں موٹی کتابیں دبا کر ٹھاٹ سے پڑھنے جائے گا۔ پھر وہ میٹرک کا امتحان پاس کر لے گا۔' (ص546)

لیکن ایسا ہو نہ سکا۔ پروفیسر کی جوان بیٹی سے اس کی قربت حادثاتی طور پر اخلاقی حدود سے آگے نکل گئی۔ جس کے نتیجے میں اسے وہ گھر چھوڑنا پڑا۔ خواب ایک بار پھر چکنا چور ہو گئے۔ دل برداشتہ ہو کر اس نے سوچا، بہت ہو چکا۔ بس اب گھر چلنا چاہئے، ماں کے پاس! لیکن گھر بچا ہی کہاں تھا۔ ماں مر چکی تھی۔ بہن سوتیلے باپ کی رکھیل بن کر ناجائز بچے کو جنم دے چکی تھی۔ چھوٹا بھائی انو ہیجڑوں کی ٹولی میں شامل ہو چکا تھا اور یہ سب جس کی وجہ سے ہوا تھا اس کا نام نیاز تھا۔ نوشا اپنے شہر کے اسٹیشن پر شامی کی زبان سے تفصیل جان کر ہکا بکا رہ گیا۔ ایسے موقعوں پر آدمی جو کرتا ہے وہی اس نے کیا، اندھادھند وار کر کے نیاز کے سینے کو، پیٹ کو، گردن کو، بازو کو، جسم کے ہر حصے کو چیر ڈالا اور اس کے بعد خود کو پولیس کے حوالے کر دیا۔ بہتر زندگی کی تلاش کا سفر چودہ سال قید با مشقت کی سزا پر ختم ہوا۔ خدا کی بستی کا ایک اور نوخیز کردار حالات کی نذر ہوا۔

حالات کا جبر، ایسا لگتا ہے خدا کی بستی پر آسیب کی طرح مسلط ہے اور ہر اُس فرد کو اپنی لپیٹ میں لے لینا چاہتا ہے جسے مکر و فریب کے سہارے زندگی کرنے کا ہنر نہیں آتا۔ سلطانہ کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ مختلف نوعیت کی بہت سی تلخیاں، متعدد محرومیاں اس کے حصے میں آئیں۔ ان محرومیوں میں سے ایک کا نام سلمان ہے۔ جس سے اس خوب صورت، نوجوان اور الھڑ دوشیزہ نے اپنی بہترین توقعات وابستہ کر لی تھیں۔ اس کے نام کا عروسی جوڑا بھی پہن لیا تھا کہ وہ اپنے چند دوستوں اور قاضی کے ساتھ اس رات اس کے گھر آنے والا تھا۔ ماں نے اپنے ہاتھوں سے بیٹی کو سرخ ریشمی جوڑا پہنایا۔ مانگ میں افشاں بھری۔ ہاتھوں میں مہندی رچائی۔ کپڑوں میں عطر سہاگ لگایا۔ دلھن پیا کی راہ میں آنکھیں بچھائے بیٹھی رہی۔ گجرے کے پھول مہکتے رہے۔ گھڑی کی سوئی آگے کو کھسکتی رہی۔ دل کی دھڑکن تیز ہوتی گئی۔ لمحے طویل ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ رات گزر گئی۔ انتظار آنسوؤں میں ڈھل گیا۔ لباس عروسی کی جگہ روز مرہ کے لباس نے لے لی۔ افشاں اتر گئی۔ سینے میں ایک داغ سا پڑ گیا۔ مدتوں بعد شاہد اپنے معصوم چہرے کے ساتھ اس کی زندگی میں داخل ہوا۔ اس نے سلطانہ کو اپنی محبت کا یقین دلایا، امی سے شادی کی بات کرنے کا وعدہ کیا اور چلا گیا۔ دوبارہ مڑ کر یہ بھی نہ دیکھا کہ کوئی آس لگائے بیٹھا ہے: 'ایک روز نیاز نے باتوں باتوں میں سلطانہ کو بتایا کہ شاہد علی امریکہ چلا گیا۔ سلطانہ کے دل پر زور کا گھونسا لگا۔ وہ تڑپ کر رہ گئی۔ زندگی ایک بار پھر اس کو چھل دے گئی تھی۔' (ص459)

زندگی جب کسی کو دھوکا دیتی ہے تو مسل کر رکھ دیتی ہے۔ سلطانہ بھی مسلی گئی، لوٹی گئی، نوچی اور کھسوٹی گئی۔ نیاز نے اسے بیٹی بنا کر پامال کیا اور نیاز کے بعد فیاض اور کرم الٰہی نے اسے بے بس جان کر بے آبرو کیا۔ یہ سلسلہ جانے کب تک چلتا اور کون سا رُخ اختیار کرتا اگر بوڑھے خانساماں اور پھر پروفیسر احمد علی نے اسے سہارا نہ دیا ہوتا۔ احمد علی کی رفاقت بسا غنیمت! لیکن زندگی کی کلفتوں کا ازالہ آسانی سے کہاں ہو پاتا ہے۔ سلطانہ کی کتنی خواہش تھی کہ نوشا سزا سے بچ جائے مگر دوسری بہت سی آرزوؤں کی طرح یہ تمنا بھی تشنۂ تکمیل رہی!

سلطانہ کو تو اشک شوئی کرنے والا کوئی مل بھی گیا لیکن اس کی ماں بے

جاری کے حصے میں ہم دردی کے دو بول بھی نہ آسکے۔ وہ سلطانہ کی طرح نادان اور سادہ لوح بھی نہ تھی، دنیا دیکھی ہوئی عورت تھی۔ پہلے شوہر کے انتقال کے بعد اس نے بیڑی بنا کر تین بچوں کی پرورش کی تھی۔ پھر حالات نے کچھ ایسا رُخ اختیار کیا کہ نیاز سے اس کا نکاح ہوگیا اور اس طرح اسے معاشی دشواریوں سے تو چھٹکارا مل گیا لیکن بیٹی کی جلد از جلد شادی کا مسئلہ شدت اختیار کر گیا جس کے لئے وہ نت نئے منصوبے بناتی رہی اور وقت اُن پر خاک ڈالتا رہا۔ شوہر کا دل جیتنے کی کوشش بھی رائیگاں گئی۔ وہ بیماری کی حالت میں بھی نیاز کی خدمت کرتی رہی اور بدلے میں اس کے ہاتھوں پٹتی رہی، ذلیل ہوتی رہی اور بالآخر اس نتیجے پر پہنچی کہ 'میری قسمت میں یوں ہی لکھا تھا' اور ایک رات اسی احساس کو سینے سے لگائے ہوئے اس دنیا سے گزر گئی۔ اس کی دردناک موت پر ہم دردی کے احساس سے دل بوجھل ہو اٹھتا ہے۔

ہمدردی سلمان سے بھی ہوتی ہے لیکن ذرا سے مختلف نوعیت کی۔ شروع میں وہ ایک متوسط گھرانے کے بگڑے ہوئے نوجوان کی حیثیت سے سامنے آتا ہے جس کی بے راہ روی سے خفا ہو کر باپ نے اسے روپے بھیجنے بند کر دئے ہیں اور وہ اپنی ضرورت کی چیزیں بیچ کر شہر میں گزارا کر رہا ہے۔ اسی درمیان سلطانہ سے اس کی شناسائی چاہت میں بدل جاتی ہے مگر محبت اور معاشی مجبوریاں ساتھ ساتھ چل نہیں پاتیں۔ چنانچہ وہ سلطانہ کو پانے کی خواہش ترک کر کے فلاحی تنظیم فلک پیا کے رکن کی حیثیت سے پروفیسر احمد علی کی نگرانی میں خود کو خدمتِ خلق کے لئے وقف کر دیتا ہے۔ مگر ایک روز سلطانہ کو نیاز کے ساتھ دیکھ کر پرانی یادیں جاگ اٹھتی ہیں، ہیڈ کوارٹر میں اس کی راتیں بے خوابی کی نذر ہونے لگتی ہیں اور وہ بالآخر احمد علی سے اجازت لے کر کچھ دنوں کے لئے گھر چلا جاتا ہے جہاں علالت کے دوران بہن بھائیوں کا تحقیر آمیز رویہ اسے یہ ذہن دیتا ہے کہ معاشی حالت مستحکم نہ ہو تو اپنے بھی غیر بن جاتے ہیں۔ چنانچہ خدمتِ خلق کا جذبہ سرد پڑ جاتا ہے اور وہ ماں کے اصرار پر شادی کر کے، ایم ایل اے سسر کے تعاون سے ایک غیر ملکی فرم میں پانچ سو روپے ماہوار پر ملازم ہو جاتا ہے۔ اس کی خوش گوار ازدواجی زندگی جلد ہی حالات کی نذر ہو جاتی ہے۔ بیوی شوہر کی دی ہوئی آزادی کا ناجائز فائدہ اٹھاتی ہے۔ نوبت طلاق تک پہنچتی ہے۔ سلمان ایک بار پھر اپنے آپ کو تنہا، بے بس اور بے یار و مددگار محسوس کرتا ہے۔ اُسے رحمت علی کی یاد آتی ہے۔ وہ واپس فلک پیا پہنچ کر نئے سرے سے زندگی شروع کرنا چاہتا ہے۔ فلک پیا کے دفتر میں سلطانہ سے اچانک مل کر اور یہ جان کر کہ وہ بھی تنظیم کی رکن بن چکی ہے، سلمان کو ذرا دیر کے لئے احساس ہوتا ہے جیسے ساری محرومیوں کا ازالہ ہو گیا، سلطانہ کی رفاقت میں زندگی مزے سے گزر جائے گی مگر اگلے ہی لمحے یہ اطلاع ایک بار اور اس کے خوابوں کو چکنا چور کر دیتی ہے کہ جسے وہ اپنی دسترس میں سمجھ رہا ہے وہ احمد علی کی ہو چکی ہے۔ یہ ایک دکھ جھیلنا باقی رہ گیا تھا سو وہ بھی پورا ہوا... سلطانہ کو ایک بار پھر سے کھونے کا دکھ، ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کھونے کا دکھ! اس دل خراش حقیقت سے فرار کا ایک ہی راستہ تھا۔ کام! کام! کام! سلمان تنظیم کے کاموں میں ڈوب گیا۔ مصروفیت کے بوجھ تلے بیتتے ہوئے لمحوں کا کرب بھی دب گیا۔ لیکن دکھ تو دکھ ہے، عمر بھر کا رفیق، روپ بدل بدل کر ابھرتا ہے! کیا سلمان کو اس کسک سے کلی طور پر کبھی نجات مل سکے گی؟ ناول نگار جواب دینے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ وہ آخری سطریں لکھنے میں مصروف ہے۔ نوشا کو سزا سنائی جا چکی ہے۔ پولیس اسے عدالت سے لے جا رہی ہے۔ سلطانہ علی احمد کے سینے پر سر رکھ کر رو رہی ہے۔ علی احمد کی آنکھوں میں آنسو جھلملا رہے ہیں۔ قریب ہی سلمان بھی کھڑا ہے۔ پاس کھڑا وہ کیا سوچ رہا ہے؟ سلطانہ کے غم کے بارے میں یا نوشا کی سزا کے متعلق یا سلطانہ اور علی احمد کے بارے میں یا اپنے آپ کو اُن دونوں کے مقابل رکھ کر خود اپنے بارے میں؟ کچھ پتا نہیں۔ بس اتنی خبر ہے:

'سلمان لمحہ بھر تک، دونوں کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ اچانک اس کی آنکھیں بھی بھر آئیں۔ آنسوؤں کے گرم گرم قطرے پلکوں سے ڈھلک کر ٹپ ٹپ فرش پر گرنے لگے۔ سلمان نے منہ پھیر کر آنسو پونچھے اور چپ چاپ عدالت سے باہر آ گیا۔' (ص 654)

سلطانہ اور علی احمد کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھنا، دیر تک دیکھتے رہنا، آنکھوں کا بھر آنا، آنسو پونچھ کر چپ چاپ عدالت سے باہر چلا جانا... یہ محض نوشا کی سزا سے پیدا ہونے والی دل گرفتگی یا سلطانہ کے دکھ کے احساس سے پیدا ہونے والی کیفیت نہیں ہے۔ اس کی تہہ میں سلمان کا اپنا غم بھی ہے۔ جسے چاہا وہ مل نہ سکی۔ جو ملی وہ معیار پر پوری نہ اتر سکی۔ اس پُر جوش، غیر مستقل مزاج اور جذباتی نوجوان کا دکھ، پا کر کھونے کا دکھ ہے!

پا کر کھونے کا دکھ رخشندہ کا بھی دکھ ہے لیکن اس دکھ کی نوعیت یکسر مختلف ہے۔ اسے اچھا شوہر ملا، بھرپور پیار ملا لیکن وہ اس کی قدر نہ کر سکی۔ شروع میں سگھڑ بیوی ثابت ہوئی مگر بے جا آزادی اور مغربی تہذیب کی اندھا دھند نقالی کی وجہ سے بے راہ روی کا شکار ہو گئی۔ جو کمی تھی سلمان کے باس انیس اے جعفری کی قربت نے پوری کر دی۔ وہ نہ صرف جعفری کے ہاتھوں کا کھلونا بنی بلکہ کمپنی کے غیر ملکی ڈائرکٹر کے تصرف میں بھی آئی۔ اس نے وقتی چمک دمک

کو ترجیح دی اور اپنا بسا بسایا گھر اجاڑ بیٹھی۔ اس سے ہمیں ہم دردی محسوس نہیں ہوتی۔ اس کا دکھ کسی جبر کا نہیں۔ خود اس کی کرنی کا پھل ہے اور مغربیت کی اندھا دھند نقالی کرنے والوں کے لئے تازیانۂ عبرت ہے۔

لیکن اخلاقی قدروں سے بیگانگی کو محض مغربی معاشرے کی نقالی سے کیوں جوڑا جائے۔ اسے تو باطن کی خباثت سے ہی تعبیر کرنا چاہئے جو موقع ملتے ہی سر اٹھانے لگتی ہے۔ نیاز کو دیکھئے وہ روپے۔۔۔ کرنے کے لئے کیا کچھ نہیں کرتا۔ بیوی کا بیمہ کراتا ہے پھر ڈاکٹر موٹو کے تعاون سے اُسے مار ڈالتا ہے۔ اس کے کردار کی پستی پر حیرت ہوتی ہے کہ وہ کس طرح منصوبہ بند طریقے سے پہلے سلطانہ کی ماں اور پھر خود سلطانہ پر قبضہ کرتا ہے۔

سماج میں نیاز جیسے لوگوں کو تو بسا اوقات سزا مل بھی جاتی ہے، وہ قانون کی گرفت میں بھی آ جاتے ہیں مگر کچھ ایسے سفید پوش بھی ہوتے ہیں جن کا مجرمانہ ذہن اتنی احتیاط سے سازشوں کے تانے بانے بُنتا ہے کہ کسی کو اُن پر انگلی اٹھانے کی جرأت نہیں ہوتی۔ خان بہادر فرزند علی کی مثال سامنے ہے۔ وہ اپنے اثر ورسوخ سے، دولت سے، سماجی حیثیت سے ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔ مذہب کے نام پر عوام کا استحصال کرتا ہے، جذبوں کا کاروبار کرتا ہے، میونسپلٹی کا الیکشن جیتتا ہے، اسکائی لارک کے خلاف جھوٹے مقدمے قائم کراتا ہے، نیاز کو راہ سے ہٹانے کی سازش کرتا ہے، سلطانہ کی بے بسی و بیچارگی سے فائدہ اٹھا کر نیاز کی دولت پر قبضہ کرتا ہے اور ایک سلطانہ ہی کیا اس کی زد میں سارا ملک ہے۔ ملک و ملت کو دونوں ہاتھوں سے لوٹنا ہی اس کا پیشہ ہے!

تو کیا خدا کی بستی میں نیکی، شرافت اور اعلیٰ قدروں کے لئے کوئی جگہ نہیں؟ ایسا سوچنا حقائق کو جھٹلانا ہوگا۔ یہاں پروفیسر کلیم اللہ جیسے انسان بھی ہیں۔ فلک پیما جیسی فلاحی تنظیم بھی ہے۔ اور صفدر بشیر، علی احمد، ڈاکٹر زیدی جیسے اسکائی لارک بھی جو ظلم سے ٹکرانے کی، معاشرے کو بہتر بنانے، سنوارنے اور سدھارنے کی خواہش رکھتے ہیں۔

فلک پیما اور اس کے اراکین کی سماجی سرگرمیاں تقریباً نصف ناول کو محیط ہیں اور اس طرح کہانی دو متوازی خطوط پر آگے بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایک طرف معاشرے میں حاوی بدی کی طاقتوں اور حالت کے جبر کے شکار راجا، نوشا اور اس نوع کے دیگر کردار ہیں جو سماجی کثافتوں کا خاتمہ اور نچلے متوسط طبقے کی اصلاح چاہتے ہیں۔ یہ خواہش کہاں تک کامیاب ہوتی ہے اور کیوں ایک مقام پر پہنچ کر ناکامی سے دوچار ہو جاتی ہے؟ یہ ایک الگ مسئلہ ہے اور اس کا سبب سماجی و سیاسی صورت حال کے سیاق و سباق میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن فنی نقطۂ نظر سے یہ سوال بے حد اہم ہے کہ اسکائی لارک کی مثالی دنیا ناول میں بھرتی کی چیز کیوں معلوم ہوتی ہے؟ کیا دنیا میں ایسی تنظیمیں نہیں ہیں؟ بے غرض اور بے لوث خدمت کرنے والے لوگ نہیں ہیں؟ ایثار اور قربانی کے واقعات سے تاریخ عالم خالی ہے؟ ہرگز نہیں۔ تو پھر 'خدا کی بستی' میں اگر ایسا کچھ پیش کیا گیا ہے تو اس پر مثالیت کا دھوکا کیوں ہوتا ہے؟ جب کہ ایسا ہی ایک تجربہ حیات اللہ انصاری 'تحریک تعلیم بالغان' کی صورت میں بہت پہلے کر چکے تھے۔ انھوں نے پسماندہ علاقوں میں تعلیم کے فروغ کے لئے جوانوں کی ایک ٹیم بنائی تھی جس میں شوکت صدیقی بھی شامل تھے۔ رضا کار طے شدہ مراکز پر پابندی سے پہنچتے اور بڑی عمر کے لوگوں کو لکھنا پڑھنا سکھانے کے لئے اسی طرق کار پر عمل کرتے جس کا ذکر ناول میں کیا گیا ہے۔ انصاری صاحب خود بھی اکثر مرکزوں پر پہنچ کر رضا کاروں کی کارکردگی کا جائزہ لیتے۔ میٹنگوں میں مختلف مراکز کے معاملات زیر بحث آتے۔ اس تجویز پر بھی غور کیا گیا کہ بستی میں علاج معالجے کی سہولت نہیں ہے اس لئے دار الشفا قائم ہونا چاہئے۔ ایک دار المطالعے کے قیام کی ضرورت بھی محسوس کی گئی ہے۔ شوکت صدیقی نے طاہر مسعود کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں اس تحریک تعلیم بالغاں کا حوالہ دیتے ہوئے حیرت ظاہر کی ہے کہ ناول کے جس حصے کو تخئیلی کہا جاتا ہے وہ تو سراسر حقیقی ہے اور خارجی تجربے کی بنیاد پر ہے۔ بات درست ہے لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ خارجی تجربہ ناول کا حصہ بن سکا ہے یا نہیں۔ اگر جواب نفی میں ہے تو پھر حقیقی اور غیر حقیقی کی بحث ہی فضول ہے۔ تجربے کی فکری یا عملی نوعیت سے قطع نظر اس پورے سٹ اپ کو اس سوال سے منسلک کر کے بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ واقعات کی منطقی ترتیب و تشکیل میں اسکائی لارک کی سرگرمیوں کی کیا اہمیت ہے؟ کیا اسے دنیائے جرم و سزا کے متوازی ایک جہانِ خیر و صداقت کی حیثیت حاصل ہے؟ اگر ایسا ہے تو اب ان دو متوازی دنیاؤں کی پیش کش کا ایک فنی مقصد باہم متضاد یا متقابل صورتوں کی مدد سے پلاٹ کو منطقی انجام تک پہنچانا نکل آیا۔ اس خیال کو اس بات سے بھی تقویت ملتی ہے کہ ناول میں تضاد، تقابل یا موازنے کے نتیجے میں صورت حال کو مجسم کرنے کی کوشش متعدد معاملات پر نظر آتی ہے۔ یہاں اگر غریبوں کی گلی کے شور و ہنگامے ہیں تو ہاؤسنگ سوسائٹی کا پر سکون ماحول بھی ہے۔ شاہ جی کا اڈا ہے تو خانقاہ کی دنیا بھی ہے جہاں طرح طرح کے لوگ ہیں، خدا کے نیک بندے اور قانون سے بھاگے ہوئے مجرم، لنگر بانٹنے والے غنی اور لنگر کھانے والے فقیر، ملنگ اور قلندر۔ گھریلو زندگی کی جو تصویریں ہیں ان میں اہم ترین سلطانہ کی ماں کا گھر ہے جو شروع میں معاشی

بدحالی کے باوجود زندگی کی حرارتوں سے بھرپور ہے اور بعد میں نیاز کے ہاتھوں خوش حالی سے ہم کنار ہونے کے باوجود روز بروز اندر سے کھوکھلا، حقیقی مسرتوں سے دور اور اخلاقی قدروں سے بے گانہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایک دوسرا گھر سلمان کے ماں باپ کا ہے جہاں والدین گھریلو معاملات سے عملی طور پر دست کش ہو چکے ہیں اور بیٹے بیٹی کے طرزِ عمل نے گھر کو خود غرضی اور بے حسی کا مثالی نمونہ بنا دیا ہے۔ بنا بنایا گھر کس طرح بگڑ جاتا ہے اس کی ایک مثال وہ گھر بھی ہے جو سلمان بساتا ہے اور جسے انیس اے جعفری اجاڑ دیتا ہے۔ اور ایک گھر وہ عمارت بھی ہے جہاں فلک پیا کے اراکین رہتے ہیں اور جس کی فضا ایثار، محبت اور انسانی ہمدردی کے جذبات سے معمور ہے۔

تضاد اور تقابل کی یہ صورت کرداروں کے انتخاب میں بھی نظر آتی ہے۔ سلطانہ کے بالمقابل رخشندہ کا کردار اور سلمان کے جذباتی اتار چڑھاؤ کے پہلو بہ پہلو احمد علی کا ناپا تلا اندازِ زندگی۔ نیاز، ڈاکٹر موٹو اور خان بہادر فرزند علی کی بڑھتی ہوئی دولت کی ہوس اور اسکائی لارک کی نیک نیتی، بے غرضی و بے نفسی! ہے تو یہ سب ایک مخصوص فنی طریقِ کار کے تحت ہی۔ یہ اور بات کہ کہانی کی موجودہ صورت میں فلک پیا کی تنظیم مناسب طور سے کھپ نہ سکی۔ وجہ ظاہر ہے۔ ناول جو نچلے طبقے کی زندگی اور سماجی صورت حال کے پس منظر میں آگے بڑھ رہا تھا، یکا یک خواہشوں اور خوابوں کی دنیا بن گیا۔ چنانچہ پلاٹ کو متاثر تو ہونا ہی تھا۔ خود فلک پیا دو حیثیتوں سے ابھر کر سامنے آئی، شر کے مقابل خیر کی قوت کے طور پر اور پس ماندہ افراد کی فلاحی تنظیم کی شکل میں۔ جہاں تک نچلے طبقے کی فلاح اور اصلاح کا سوال ہے، اس کی اہمیت اور ضرورت مسلم لیکن راجا، نوشا، سلطانہ اور سلطانہ کی ماں جیسے کرداروں کے عبرت ناک انجام کی صورت میں مرتکز اور شدید ہو کر سامنے آنے والا وہ تاثر جو ناول کا بنیادی تاثر ہے، اگر اس کی وجہ سے متاثر یا مجروح ہوتا ہے تو اسے واقعات کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ ہی کہیں گے۔ رہی بات شر کے مقابل خیر کی قوت کے طور پر فلک پیا کے استعمال کی یا دو مختلف تصویروں کے تقابل سے تاثر ابھارنے کی تو احمد علی، صفدر بشیر، ڈاکٹر زیدی، پروفیسر کلیم اللہ، بوڑھے خانساماں اور اس نوع کے دوسرے کرداروں کی مدد سے اس تاثر کو نسبتاً بہتر طور سے ابھارا جا سکتا تھا۔ خان بہادر فرزند علی کے مقابلے میں ایک پوری تنظیم کی بے بسی کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے۔

پلاٹ کے اس سقم سے قطع نظر بعض دوسری فروگذاشتوں کی بھی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً شاہ جی جیسا گھاگ آدمی نوشا اور راجا جیسے بچوں کو محض قسم کھلا کر مطمئن ہو جاتا ہے یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ اس میدان کے کھلاڑی نہیں، عمر بھی اتنی کچی کہ کسی وقت راز افشا کر سکتے ہیں۔ ایسی صورت میں راجا کو کچھ دنوں اپنے ساتھ عمارت میں رکھ کر، اس کے رجحانِ طبع یا جرم سے اس کی فطری مناسبت کا اندازہ لگائے بغیر ہاؤسنگ سوسائٹی میں مخبری کے لئے متعین کرنا کہاں کی دانش مندی ہے؟ ایک گینگ کے سرغنہ کو اس قدر غیر محتاط تو نہیں ہونا چاہئے۔

شاہ جی سے کہیں زیادہ استاد پیڈرو منجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وہ جیل سے چھوٹے ہوئے نوشا کو بھی ٹھوک بجا کر ہی گروہ میں شامل کرتا ہے۔ اس کی چال ڈھال، وضع قطع، بات چیت بلکہ جیب کترا برادری کا پورا بیان نہ صرف دلچسپ اور جان دار ہے بلکہ تفصیل اور پیش کش کے اعتبار سے اردو ناول کے لئے نئی چیز اور مصنف کے گہرے مشاہدے کا بیّن ثبوت ہے۔ خود مصنف کا قیام کراچی میں کوئی سال ڈیڑھ سال ایک ایسے علاقے میں رہا تھا جہاں چاروں طرف اسی طرح کے لوگ آباد تھے۔ گرہ کٹ، جواری، بردہ فروش وغیرہ وغیرہ۔ شوکت صدیقی کو انھیں قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا جو موقع ملا تھا، اسے بڑی خوب صورتی سے ناول میں سمویا گیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ نچلے طبقے کی بھرپور عکاسی ناول کا خاص پہلو ہے۔ عبداللہ مستری کا کارخانہ ہو یا کالے صاحب کا جوا خانہ، بالا خانہ ہو یا شاہ جی کا مکان، بورسٹل جیل کی دنیا ہو یا استاد پیڈرو کا اڈا، ناول نگار نے بڑی چابک دستی سے ان سب کا احاطہ کیا ہے اور چھوٹی چھوٹی تفصیلات کی مدد سے اس طرح پلاٹ کی تشکیل کی ہے کہ شہری معاشرے کی عوامی زندگی، اس کے مسائل اور اس کی مجبوریاں، خوبیاں اور خرابیاں پوری طرح سامنے آ جاتی ہیں۔ یہ وہ طبقہ ہے جس سے ناول نگار کو نظریاتی اعتبار سے ہم دردی ہے اور ناول میں اس ہم دردی کا اظہار بھی ہوا ہے لیکن اس جذباتیت یا بلند آہنگی سے بچتے ہوئے جو کرشن چندر یا دوسرے ترقی پسند ناول نگاروں کے یہاں بالعموم نظر آتی ہے۔ تاہم چند مقامات ایسے بھی ہیں جہاں نظریاتی وابستگی بلند آہنگ اظہار اور اعلانیہ بیان کی صورت اختیار کر لیتی ہے:

'ڈسپنسری کے جلتے ہوئے در و دیوار چیخ چیخ کر کہہ رہے تھے۔ خان بہادر فرزند علی! تمہارا بول بالا ہو۔ تم امیر بنو۔ وزیر بنو۔ حاکم بنو۔ میونسپلٹی کے ممبر بنو۔ تم نے اپنے حریف کو روند ڈالا۔ وہ دیکھو ڈاکٹر زیدی زخموں سے نڈھال پڑا سسک رہا ہے۔' (ص 398)

'اچانک اس کے ذہن کو جھٹکا لگا۔ کوئی اس کے وجود میں چیخا۔ نہیں نہیں۔ وہ زندہ رہے گا۔ اور ایک اسکائی لارک کی طرح زندہ رہے گا۔ اس زندگی میں، اس جدوجہد میں حرکت تھی، مسرت تھی اور یہ مسرت بڑی مقدس

اور پاکیزہ تھی۔ پہلے پورے معاشرے کو خوب صورت بناؤ، اس کے چہرے سے غلاظت اور گندگی صاف کرو۔ پھر خوب صورت چیزوں کی خواہش کرو۔ زندگی حسین عورت کا ایک تبسم، شراب کا ایک جام نہیں ہے، زندگی عمل اور حرکت کا نام ہے۔ انقلاب اور تغیر کا نام ہے۔ اس تغیر سے تم منھ نہیں موڑ سکتے۔' (ص641)

سطور بالا میں اور اس طرح کی دوسری مثالوں میں جہاں ناول نگار نے اپنے موقف کی وضاحت میں واشگاف اندازِ بیان اختیار کیا ہے یا بلند آواز سے سوچنے کی کوشش کی ہے، خطابت نمایاں ہے۔ خطابت سامع یا قاری کے جذبات سے رشتہ استوار کرنے کی سہل ترین ترکیب ہے۔ اس فنی حربے سے فائدہ اٹھانے میں بالعموم یہ خطرہ رہتا ہے کہ صورتِ حال کی مکمل تصویر کشی جن لوازم کی متقاضی ہوتی ہے، ان کی طرف دھیان ہی نہیں جاتا اور محض سرسری بیان تک بات محدود رہ جاتی ہے۔ 'خدا کی بستی' میں ایسے کئی موقع آئے ہیں جہاں جذبات کی بالادستی نظر آتی ہے۔ مثلاً صفدر بشیر کے سانحۂ قتل یا اپاہج اور بیمار راجا کی زندگی کے آخری ایام یا نیاز کے قتل کے الزام میں نوشا کی گرفتاری اور عمر قید کی سزا پر نوشا اور سلطانہ کے ردِعمل کی روداد بیانیہ کی اس قوت سے محروم رہ گئی جو جذبات پر مصنف کی گرفت اور واحد غائب راوی اور کہانی کی سچویشن کے درمیان معروضی فاصلہ برقرار رکھنے کے نتیجے میں نمو پاتی ہے اور جس کی ایک جھلک سلطانہ کی ماں کی علالت کے بیان میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کا دم بہ دم موت کی آہٹ کو محسوس کرنا، اپنی بے چارگی پر آنسو بہانا اور بیٹی کے مستقبل کی فکر میں گھلتے جانا اور پھر ایک رات خاموشی سے مرجانا، جس انداز سے قلم بند کیا گیا ہے اور جس خوبی سے قاری کے جذبۂ ترحم کو ابھارا گیا ہے، اس سے قطع نظر درج ذیل سطروں میں بیانیہ کا تیور خصوصی توجہ چاہتا ہے:

'گھر پہنچ کر سلطانہ نے دیکھا۔ دروازہ کھلا تھا۔ اس کا دل دھک سے رہ گیا۔ وہ خوف زدہ سی اندر داخل ہوئی، اس نے سہمی ہوئی نظروں سے چاروں طرف دیکھا۔ گھر میں گہری خاموشی چھائی تھی۔ ماں کے کمرے میں روشنی تھی۔ وہ سیدھی وہیں پہنچی۔ ماں تکیے کے سہارے خاموش پڑی تھی۔ اس کا منھ دیوار کی طرف تھا اور ایک ہاتھ پلنگ کے نیچے جھول رہا تھا۔ وہ لپک کر اس کے قریب پہنچ گئی۔ اس نے ماں کے ہاتھ کو اٹھایا تو اس کا دل دھک سے رہ گیا۔ اس نے بدحواس ہو کر کہا۔ امّاں! امّاں۔ ماں نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ اسی طرح خاموش پڑی رہی۔ سلطانہ نے گھبرا کر ماں کے جسم کو ہلایا اور چیخ کر بولی۔ امّاں امّاں! میری امّاں! منھ سے تو بولو۔ ماں اب کیا بولتی۔ وہ تو کب کی مرچکی تھی۔ سلطانہ چیختی رہ گئی۔ اس کو آواز دیتی رہ گئی۔ اس نے پہنچنے میں دیر کر دی۔' (ص340)

یہاں ماحول، منظر اور کیفیت تینوں یک جان اور ایک دوسرے کی تکمیل میں معاون نظر آتے ہیں۔ کھلے ہوئے دروازے کا سلطانہ پر ردِعمل، ماحول پر طاری سکوت، کمرے کی روشنی میں بستر پر دراز وجود کا دیوار کی جانب مڑا ہوا منھ حیات اور کاروبارِ حیات سے لاتعلقی کا مظہر، پلنگ سے نیچے جھولتا ہوا ہاتھ، سلطانہ کا آواز دینا اور دیتے چلے جانا اور پھر سلطانہ کی واپسی کے حوالے سے راوی کا ایک جملہ: 'اس نے پہنچنے میں دیر کر دی۔' کس قدر فن کارانہ بیان ہے۔ اسے کہتے ہیں کفایتِ لفظی اور یہ ہے طاقت ور بیانیہ! لیکن یہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ بیانیہ کی یہ قوت خارجی ماحول کی عکاسی میں ہی نمایاں ہوئی ہے۔ کرداروں کی ذہنی کیفیت اور بدلے ہوئے تیور کے متفرق نقوش ابھارنے کی کوشش 'خدا کی بستی' میں بالعموم نظر نہیں آتی۔

'عنایت جھوم کر بولا 'یار بڑی زوردار لونڈیا ہے جو (جعفری نے) ڈائرکٹر کو پیش کی ہے۔ دیکھو تو کیسا چمٹائے ہوئے چل رہا ہے۔ رات تو آج اس سالے کی گزرے گی۔ ہائے ہائے کیا غضب کا دانہ ہے۔' اس نے رخشندہ کے گداز جسم کے بارے میں ایسی گندی بات کہی کہ سلمان تڑپ کر رہ گیا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے عنایت نے اس کے منھ پر تھوک دیا ہے۔ گھبرا کے پوچھنے لگا۔ کیا یہی کمپنی کا وہ ڈائرکٹر ہے جو پچھلے ہفتے نیویارک سے آیا ہے۔' (ص626-627)

واضح ہو کہ نادانستگی میں عنایت ایک شوہر کے سامنے اس کی بیوی کے لئے یہ جملے استعمال کر رہا ہے۔ بیوی کو نشے میں دھت اپنی آنکھوں کے سامنے ایک غیر ملکی کے بازو میں جھولتے ہوئے چلتے دیکھ کر اور عنایت کی زبان سے ایسے ریمارک سن کر شوہر پر جو کچھ گزر سکتی ہے اس کے بیان کے لئے محض یہ کہنا کہ 'سلمان تڑپ کر رہ گیا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے عنایت نے اس کے منھ پر تھوک دیا ہے۔ گھبرا کے پوچھنے لگا۔' کردار کے اندرونی تلاطم کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ لیکن اگر ہم سماجی حقیقت نگاری کو ایک تکنیک مان کر اس ناول کا جائزہ لیں تو پھر یہ اعتراض خود بخود رفع ہو جاتا ہے کہ کیوں شوکت صدیقی کرداروں کی داخلی زندگی کے بجائے خارجی زندگی پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں اور کیوں بہت سے موقعوں پر ان کے یہاں تاثراتی اندازِ بیان کو اس قدر اہمیت حاصل ہو جاتی ہے اور پھر اس نتیجے تک پہنچنے میں بھی سہولت ہوگی کہ خدا کی بستی میں نچلے طبقے کی جس عکاسی کا بار بار ذکر کیا جاتا ہے، وہ بیان محض یا فوٹوگرافی نہیں ہے، اس میں فن کار کا فن بھی شامل ہے اور اس کا یہ

ناقدانہ شعور بھی کہ کہاں تفصیل سے کام لینا ہے اور کہاں اشارے کنائے سے! مثلاً آیندہ اقتباسات میں وضاحت رصراحت راشارے کنائے کی الگ الگ صورتوں اوران سے پیدا ہونے والی کیفیتوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

'پاس بیٹھے ہوئے ایک کاریگر نے جو عمر میں دو تین سال بڑا ہوگا، اس کے کان کے پاس منھ لے جاکر کہا۔ استاد اب رشوت میں ایک پیار دلواؤ۔ نہیں تو ابھی تم کو بھی ٹکلے کے نیچے بھجواتا ہوں۔ نوشا اس کے تصور ہی سے کانپ اٹھا۔ اس نے چپ چاپ چہرہ اس کی طرف بڑھا دیا۔ کاریگر نے اس کے گالوں کا ایک بوسہ لیا۔ پھر برا سا منھ بنا کر فرش پر تھوک دیا۔ سالے نے مجھ کڑوا کر دیا۔ ارے یہ موبل آئل کہاں سے چپڑ لیا۔ سب کاریگر کھلکھلا کر ہنسنے لگے۔ نوشا کھسیانہ ہو کر سر کے بال کریدنے لگا۔' (ص21)

پورا منظر نگاہوں کے سامنے سے اس طرح گزر جاتا ہے جیسے کوئی بات ہی نہیں۔ نوشا گال آگے بڑھاتا ہے، کاریگر بوسہ لیتا ہے پھر منھ بنا کر فرش پر تھوک دیتا ہے۔ دوسرے کاریگر کھلکھلا کر ہنسنے لگتے ہیں اور اس طرح ایک ناشائستہ فرمائش مذاق کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اخلاقیات کی بحث میں الجھنے کے بجائے قاری کی ساری توجہ گیرج کے مخصوص ماحول پر مرتکز ہو جاتی ہے جہاں ایسی باتیں معمول کی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح گیرج میں نوشا پر کاریگروں کا فقرے کسنا 'ارے اس کی کیا پوچھتے ہو، اس پر تو چاقو چلتے ہیں، چاقو۔' اور جواب میں نوشا کا بگڑ کر کہنا 'دیکھو جی! مجھے یہ مذاق اچھا نہیں لگتا۔' یا ایک موقع پر مالشیے سے گفتگو کے دوران اشارے کنائے میں خان صاحب کی طرف سے راجا کو پیش کش اور اس کے جواب میں راجا کی گالیاں ایک مخصوص معاشرے کی عکاسی میں نہ صرف معاون ہوتی ہیں بلکہ مخصوص فضا آفرینی کی وجہ سے معاملے کا ناگوار پہلو ایک سیدھے سادے بیان میں بڑی آسانی سے جذب ہو کر ماحول کو مجسم کر دیتا ہے۔ ناول نگار کی خواہش اور کوشش بھی یہی تھی۔ اب اس کی ایک اور کاوش دیکھیے جہاں ماحول یا منظر کی عکاسی کے بجائے معاملے کے ناگوار پہلو کو ابھارنا مقصود نگارش ہے۔ بات اس رات کی ہے جب انو نوروز تانگے والے کے ہاتھ لگا ہے۔ اس رات کی کہانی ایک جملے میں اس طرح بیان کی گئی ہے: نوروز نے ہاتھ بڑھا کر طاق سے لالٹین اٹھائی اور پھونک مار کر بجھا دی۔ 'پھر کیا ہوا؟ بتائے بغیر بھی سمجھا جا سکتا ہے اس لیے ناول نگار رات کے بجائے صبح کی روداد سناتا ہے:

'انو کی پلکیں آنسوؤں سے بھیگی ہوئی تھیں۔ وہ نہ جانے کب سے جاگ رہا تھا اور بستر پر لاش کی طرح بے سدھ پڑا تھا۔ اس نے نوروز کو باہر جاتے ہوئے دیکھا۔ روشن دان سے ابھرتی ہوئی ہلکی سفید سفید کافوری روشنی کو بھی دیکھا... وہ پلنگ سے نیچے اترا تو اس کے قدم ڈگمگانے لگے... اس کا جی متلا رہا تھا... نہ جانے کیسی طبیعت ہو رہی تھی۔ اس نے گلاس بھر کر پانی پیا اور پھر بستر پر لیٹ گیا۔' (ص ص442۔443)

انو پر ڈھائے جانے والے ظلم کے براہ راست بیان کے بجائے عمل کے نتیجے میں پیدا ہونے والی کیفیت کے حوالے سے صورت حال کو روشن کرنا فن کاری ہی کہی جائے گی۔ یہاں بیان محض معاشرے کی عکاسی کی حد تک نہیں رہتا بلکہ ایک گھناؤنے فعل کی کراہیت کو ابھارنے میں مددگار بھی ثابت ہوتا ہے۔ اور اس جگہ مصنف کو منظور بھی یہی تھا۔ ناول میں کبھی منظر اہم ہوتا ہے، کبھی پس منظر، کہیں پیش منظر! کبھی وضاحت اور کبھی خفیف سا اشارہ! شوکت صدیقی اس نکتے کی اہمیت سے واقف ہیں اور حتی الامکان اس کا خیال رکھتے ہیں۔ نیاز اور سلطانہ کی ماں کی جسمانی قربت کا بیان دیکھیے:

'نیاز نے اس کی کمر کے گرد ہاتھ ڈال کر کہا: یوں نہیں یوں اور اسے اپنی جانب کر لیا۔ اندر کمرے میں سلطانہ اور اس کے دونوں بھائی گھپ اندھیرے میں بے خبر سو رہے تھے۔ نیاز بہت تڑکے اٹھ کر نوشا کے گھر سے چلا گیا۔ رات کے حادثے کی یادگار گجرے کے مسلے ہوئے پھول رہ گئے جو دالان میں ہر طرف بکھرے ہوئے تھے۔' (ص79)

گجرے کے مسلے ہوئے پھولوں کا زبان حال سے رات کی کہانی سنانا تو سامنے کی بات ہے ہی: نیاز اور سلطانہ کی ماں کے جسمانی اتصال کو حادثے سے اور موقع پر سلطانہ اور اس کے دونوں بھائیوں کی گہری نیند کو بے خبری سے تعبیر کرنا، مسلے ہوئے پھولوں کو رات کے حادثے کی یادگار بتانا اور شب کی تاریکی کے بعد صبح کے اجالے میں ان پھولوں کو دالان میں بکھرے ہوئے دکھانا اس واقعے کے دور رس نتائج کی جانب اشارہ بھی ہے۔ ایک اور اقتباس:

'نیاز نے پوچھا۔ تم کو ڈر تو نہیں لگے گا اور جواب کا انتظار کیے بغیر سلطانہ کا بازو تھام لیا۔ چلو آج تم میرے کمرے میں سو جاؤ۔ سلطانہ نے کسمسا کر آہستہ سے کہا، نہیں۔ اس کی آواز لرز رہی تھی۔ نیاز نے اس کو پیار سے ڈانٹا۔ پاگل مت بنو۔ آؤ۔ اور اس کو اپنے دونوں بازوؤں پر اٹھا لیا۔ سلطانہ نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ وہ سہمی ہوئی سی اس کے سینے سے لگ گئی۔ نیاز اس کو بازوؤں پر اٹھائے ہوئے کمرے کے باہر آ گیا۔ بارش کے قطرے کھڑکی کے شیشوں پر، درختوں پر، چھتوں پر بج رہے تھے۔ ہوا فراٹے بھرتی ہوئی درختوں سے گزرتی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی زور زور سے قہقہے لگا رہا ہے۔ اندھیرا بہت گہرا تھا اور اس گھنگھور اندھیرے میں نیاز کے بوجھل قدموں کی

آواز ورانڈے کے پختہ فرش پر آہستہ آہستہ ابھرتی رہی۔ کھٹ کھٹ کھٹ۔ آواز دور ہوتی چلی گئی۔ باہر درختوں میں کوئی پرندہ اچانک زور سے چیخا۔ پھر اس کی آواز بارش کے شور میں ڈوب گئی۔ (ص462۔463)

ناول نگار نے ان سطور کو قلم بند کرنے سے پہلے اچھی طرح پیش بندی کر لی ہے۔ نیاز اور سلطانہ کا ایک گھر میں رہنا، ماں کی موت کے بعد سلطانہ کے ساتھ نیاز کا بہ ظاہر شریفانہ برتاؤ، پھر نیاز کو دیکھ کر کبھی کبھی سلطانہ کا اس کے بارے میں سوچنا، خان بہادر کے گھر والوں کا سلطانہ کو مسز نیاز سمجھنا اور سلطانہ سے اس کا اظہار کرنا، سلمان کے بعد شاہد کا بھی سلطانہ کو ٹھکرا دینا اور اس سب کے بعد سلطانہ کی زندگی میں آنے والی طوفانی اور اندھیری رات، بجلی غائب، گھر میں روشنی کے لئے کوئی کینڈل بھی نہیں۔ لمبا چوڑا مکان سناٹے میں ڈوبا ہوا اور ایک تنہا لڑکی کا دل ہیبت سے لرزتا ہوا۔ گھپ اندھیرا جو ماحول کی طرح خود اس کی زندگی پر بھی طاری ہے۔ ہوا درختوں سے گزرتی ہے تو لگتا ہے کوئی زور زور سے قہقہے لگا رہا ہے۔ ناول کا واحد غائب راوی سلطانہ کو نیاز کے بازوؤں میں برآمدے سے گزرتے ہوئے دیکھتا ہے اور کھٹ کھٹ کی دور ہوتی ہوئی آواز سنتا ہے۔ وہ اپنی ہمہ جہت رسائی کی صلاحیت سے فائدہ اٹھا کر نیاز کے ساتھ اس کے کمرے تک نہیں جاتا اور اس لئے کمرے کا احوال بیان کرنے سے قاصر ہے۔ اس کی ضرورت بھی نہیں۔ قاری پر صورت حال واضح کرنے کے لئے ایک پرندکی چیخ کافی ہے اور اس چیخ کا بارش میں ڈوب جانا! بیان، منظر اور صورت حال تینوں اس جملے کے ساتھ مکمل ہو جاتے ہیں۔ لیکن سلطانہ کی ماں اور نیاز کی جنسی قربت یا سلطانہ اور نیاز کے جسمانی اتصال کو اشاروں میں بیان کرنے والا یہ واحد غائب راوی جب فیاض کے ہاتھوں سلطانہ کی عصمت دری کا ذکر کرتا ہے تو اس حادثے کی ایک ایک تفصیل سنانے پر مصر نظر آتا ہے:

'فیاض پاگلوں کی طرح اس کے لباس کو نوچنے لگا... سلطانہ برابر مزاحمت کرتی رہی۔ فیاض اس کو بے دردی سے مارتا رہا۔ آخر وہ تھک کر شل ہوگئی۔ اس نے بے بسی سے فیاض کے آگے ہاتھ جوڑ دئے۔ سسکیاں بھر کر رونے لگی مگر فیاض دیوانہ ہو رہا تھا... باہر پھیکی پھیکی چاندنی پھیلی تھی۔ درختوں کے نیچے سوکھے پتے سرگوشیاں کر رہے تھے۔ نیاز کے کمرے میں چراغ کی لو بار بار بھڑک رہی تھی۔ فیاض کھڑکی سے کود کر باہر چلا گیا۔' (ص 584)

کیا یہاں اشارے کنائے سے کام نہیں چل سکتا تھا؟ اور اگر چل سکتا تھا تو پھر عریاں نگاری کا جواز کیا ہے؟ سوال کا جواب اس نکتے میں پوشیدہ ہے کہ دست درازی کی یہ تفصیل قاری پر کیا اثر مرتب کرتی ہے؟ محظوظ کرتی ہے یا جذبۂ تنفر اور ترحم کی بیداری کا سبب بنتی ہے۔ اگر ذہن ان سطروں سے تلذذ نچوڑنے کے بجائے فیاض سے نفرت اور سلطانہ سے ہمدردی محسوس کرتا ہے تو جاننا چاہئے کہ ناول نگار کا مقصودِ نگارش بھی یہی تھا۔ اور اس کے لئے اس نے جزئیات نگاری کا سہارا لیا اور اس جزئیات نگاری میں کمرے کے باہر پھیلی ہوئی چاندنی کا پھیکا پن، درختوں سے گرے ہوئے سوکھے پتوں کی سرگوشیاں اور نیاز کے کمرے میں جلتے ہوئے چراغ کی لو کا بار بار بھڑکنا گویا آخری سانسیں لینا بھی شامل ہے۔ سارا منظر واقعے کا ناگزیر حصہ بن گیا ہے۔

اس تمام بحث کا مقصد یہ ہے کہ شوکت صدیقی کے فنی طریق کار، زبان و بیان اور بہ ظاہر سیدھے سادے طرز نگارش کی پُرکاری واضح ہو جائے۔ باقی یہ باتیں تو سامنے کی ہیں ہی کہ ان کے کرداروں کی زبان اور مکالمے ناول کے موضوع اور ماحول سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ افراد کے مخصوص مزاج کی نشان دہی بھی کرتے ہیں۔ عبداللہ مستری کے گیراج کے کاریگروں کی زبان اور شاہ جی کے کارندوں کی زبان اور استاد پیڈرو اور اس کے شاگردوں کی زبان۔ مقرر صفدر بشیر کی زبان اور نورانی مسجد کے سامنے مجمع سے خطاب کرنے والے مولوی کی زبان، پروفیسر کلیم اللہ کے مکالمے اور خان بہادر فرزند علی کی گفتگو، حد یہ کہ ایک ہی طبقے کی دو عورتوں نوشا اور شاہ جی کی ماں کے منہ سے نکلے ہوئے جملے سنئے، زبان کے تیور اور لب و لہجے میں فرق نظر آئے گا۔

بات ادھوری رہے گی اگر انیس اے جعفری کی مصنوعی زبان کا ذکر نہ کیا جائے جو نہ صرف جعفری کے کردار کے مصنوعی پن کو بلکہ اس معاشرے کے تصنع کو بھی ظاہر کرتی ہے جس کا جعفری خود ایک فرد ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ فلک پیما کے ارا کین کی تگ و دو اور بعض کمزوریوں سے قطع نظر پورا ناول مربوط اور علت و معلول کے رشتے میں منسلک نظر آتا ہے۔ یہاں اگر راجا، نوشا، شامی، سلطانہ اور سلطانہ کی ماں جیسے مظلوم انسان ہیں تو اُن کی مظلومیت کا نقش ابھارنے کے لئے نیاز اور فرزند علی بھی جن کے بغیر زندگی ادھوری ہے اور ان باتوں کا فن کارانہ بیان بھی جو ناول کو ناول بناتا ہے۔ خدا کی بستی کی مقبولیت اور اہمیت مصنف کے گہرے مشاہدے، دلچسپ انداز بیان، چست ماجرا نگاری، نچلے طبقے کی جاندار عکاسی اور موضوع کے ساتھ ساتھ متعلقات کی عمدہ تصویر کشی میں مضمر ہے۔ اس کی کہانی حالات کی چکی میں پستے ہوئے انسانوں کی کہانی ہے اور ہر اُس انسان کو متاثر کرتی ہے جو اس جبر سے آشنا ہے اور کون ہے جو اس جبر سے آشنا نہیں! OO

باقر مہدی: احتجاج کا شعلہ

ساجد رشید

غربت کی طرح شاعروں کی تعداد میں بے محابہ اضافے کے پیش نظر یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں باقر مہدی جیسے شاعر بہت پیدا ہو جائیں گے لیکن قحط الرجال کے اس دور میں ان جیسا کردار اردو ادب میں اب شاید ہی پیدا ہو سکے۔ وہ اردو جدید نظم کے سب سے منفرد شاعر تھے اور ان کی شخصیت بھی ان کی شاعری ہی کی طرح سب سے مختلف تھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ان کی شاعری کو بھی ان کی شخصیت سے الگ کر کے نہیں دیکھا گیا۔ یہی ان کی بدقسمتی بھی رہی کہ جب بھی ان کی شاعری کی قدر و قیمت کا تعین کیا گیا ان کی شخصیت ان کے فن پر ضرور حاوی ہو گئی۔ نئی نظم میں باقر مہدی نے جتنے تجربات کیے اتنے شاید ہی کسی دوسرے جدید شاعر نے کیے ہوں۔

نظموں میں انہوں نے اپنے ذخیرۂ الفاظ کو دانستاً محدود رکھا تھا اور وہ کچھ مخصوص لفظوں کا استعمال ہی اپنے استعاروں کی تخلیق کے لیے کرتے تھے اور یہی ان کی نظموں کی کلید بھی تھے۔

لیکن غزلوں میں ان کے ذخیرۂ الفاظ اور تراکیب میں غزل کی روایتی فارسی آمیزی تھی۔ وہ غزل کی بنیادی تہذیب سے خوب واقف تھے۔ انہوں نے نظموں میں لب و لہجے کی توڑ پھوڑ تو ضرور کی لیکن باوجود اس شعر کے:

لفظوں کو توڑ توڑ کے تالے میں ڈال دو
بس دل کی لے کو لفظوں میں ڈھل جانا چاہیے

انہوں نے تجربے کے نام پر غزل کے کردار کو مجروح کرنے کی کوشش نہیں کی۔ جدید ادب کے محاسبوں نے باقر مہدی کی شاعری کے ان تجرباتی پہلوؤں کے محاسن کا جائزہ کبھی نہیں لیا۔

کتنی عجیب بات ہے کہ افتخار جالب کی یاوہ گوئی کی حد تک ابہام پسند نظموں پر خوب کاغذ کالے کیے گئے۔ باقر مہدی کی شاعری کو نظر انداز کیے جانے کے پس پشت ان کا Radical ہونا بھی تھا۔ وہ ایک کمیٹڈ شاعر اور ناقد تھے جس کی شاعری سے احتجاج کا شعلہ لپکتا تھا اور مارکسی جمالیات ان کی تنقید کا بنیادی عنصر تھا، اس کے باوجود وہ ترقی پسندوں کے خلاف تھے۔ اس لیے وہ (ترقی پسند) تو ان کو اہمیت دینے سے رہے اور وہ جن جدیدیوں سے خود کو وابستہ کرتے رہے تھے وہ ان کی کمیٹڈ شاعری اور تنقید کو قبول کر کے اپنی عاقبت کیوں کر خراب کرتے۔

باقر مہدی واحد جدید ناقد تھے جنہوں نے کمٹ منٹ کے حق میں کھل کر بحث کی اور جب ترقی پسندی کے ردعمل میں کمٹ منٹ کو ادب کی جمالیات کے لیے دیمک قرار دیا گیا تو باقر مہدی نے کمٹ منٹ اور سیاسی وابستگی کو دو مختلف رویوں کا نام دیا اور کمٹ منٹ کو ادب کے لیے اتنا ہی ضروری ٹھہرایا جتنا کہ جمالیاتی قدروں کو۔ فیشن زدہ جدیدیت کے خفیہ ایجنڈے میں کمٹ منٹ کے لیے گنجائش کا سوال ہی نہیں اٹھتا تھا۔ غرض کہ باقر مہدی ترقی پسندی اور جدیدیت، دونوں ہی کناروں پر مارے گئے تھے۔

باقر مہدی ردولی (یوپی) کے ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی پرورش شمالی ہند کے روایت پرست اور قدامت پسند مذہبی ماحول میں ہوئی تھی اس کے باوجود ان کی فطرت میں سرکشی اور بغاوت تھی۔ انہوں نے پہلی بغاوت اپنے والد کے خلاف کی تھی۔ ان کے گھر میں رواج تھا کہ دوپہر کا کھانا ظہر کی نماز پڑھنے کے بعد ہی کھایا جاتا تھا۔ ایک روز باقر مہدی نے اس پابندی کو ماننے سے انکار کیا تو ان کے والد نے ملازم سے ان کا سامان باہر پھنکوا دیا۔ انہوں نے سامان اٹھایا اور ابو کو آداب کہہ کر گھر سے جو رخصت ہوئے تو پھر گیارہ سال بعد ہی گھر لوٹے۔ آبائی مکان میں انہیں ساری آسائشیں میسر تھیں اگر کچھ نہیں تھا تو فکر و نظر کی وہ آزادی جو ان کی روح میں اونچی پرواز کے متلاشی کسی پرندے کی طرح بے قرار تھی۔

انہوں نے اپنی زندگی کے چالیس سال ممبئی میں گذارے۔ اس شہر نے

انہیں خیر النسا جیسی بیوی عطا کی ،جنہوں نے نصف بہتر کی اصطلاح کو عملی شکل دے دی۔ باقر مہدی نے گھر چھوڑنے کے بعد بڑی پریشانیاں جھیلیں لیکن انہوں نے اپنی شخصیت پر کوئی مصنوعی ملمع نہیں چڑھایا اور نہ ہی کسی طرح کی نخوت پسندی دکھائی اور نہ ہی سب کے سامنے اپنی خالی جیب کو الٹنے میں کبھی شرم محسوس کی۔

وہ جس دوغلے پن سے نفرت کرتے تھے اسے انہوں نے اپنے قریب پھٹکنے تک نہ دیا۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی دوستی اور مراسم کبھی بھی رؤسا سے نہیں رہے۔ معروف لوگوں میں ان کی دوستی اس زمانے میں ٹائمز آف انڈیا کے ایڈیٹر شیام لال ادیب اور راجندر سنگھ بیدی سے تھی۔ شیام لال کی بے پناہ علمیت کی وجہ سے وہ ان کے مداح تھے تو بیدی کی افسانہ نگاری کے وہ زبردست قدردان تھے۔ میری ناقص رائے میں وارث علوی سے بہتر بیدی اور منٹو کی تفہیم کوئی دوسرا ناقد نہیں کر سکا ہے۔ گوپی چند نارنگ اور شمس الحق عثمانی نے بھی بیدی کے افسانوں پر قابل ذکر مضامین لکھے ہیں، لیکن باقر مہدی نے بیدی کے افسانوں کی تفہیم کے لیے جو مضامین لکھے تھے وہ بیدی کے افسانوں میں نہاں استعاروں کو تلاش کر کے انہیں ایک نئے تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے 'بھولا' اور 'ببل' پر دو بار مضامین لکھے اور ان افسانوں کی نئی تفسیر کی تھی۔ ان مضامین سے باقر مہدی کی فکشن کی گہری بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ وہ فکشن کے دلدادہ تھے۔ وہ عالمی ادب اور فکشن کا مطالعہ بہت ذوق وشوق سے کرتے تھے۔

طالب علمی کے زمانے میں وہ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی میں خلیل الرحمان اعظمی اور محمد مثنیٰ رضوی کے ہم جماعت تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب آزادی کی جدوجہد اپنے آخری مرحلے میں داخل ہو چکی تھی۔ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی میں اکثریت ان متمول اور جاگیردار اور زمیندار گھرانوں سے آنے والے طلبا کی تھی، پاکستان کی تحریک میں جن کی دامے درمے قدمے سخنے مدد شامل تھی۔ ایسے خاندانوں کے طلبا پاکستان نواز ہی نہیں متشدد بھی تھے۔

باقر مہدی کا شمار یونیورسٹی کے ان مسلم طلبا میں ہوتا تھا جو نیشنلسٹ کہلاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ تعداد میں یہ اقلیت میں تھے۔ باقر مہدی اس زمانے میں مارکسسٹ ہوئے تھے یا نہیں یہ پتہ نہیں البتہ وہ مہاتما گاندھی کے پرستار ضرور تھے (وہ گاندھی جی کی کرشماتی قیادت کے تمام عمر دل سے قائل رہے) اس وجہ سے بھی وہ پاکستان نواز طلبا کے شب وستم کا شکار ہوتے رہتے تھے۔

ان کے یہاں ہر طرح کی فرقہ واریت کے خلاف جو نفرت تھی وہ ایک طرح سے علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے فرقہ وارانہ ماحول کا ردعمل تھی۔ حیرت ہے کہ پانچ دہائیاں گذر جانے کے بعد بھی اس ماحول میں زیادہ تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ کیا یہ قدرت کی ستم ظریفی نہیں ہے کہ جو سرسید احمد خاں روشن خیال اور نیچر پرست کہلاتے تھے اور جنہوں نے مسلمانوں کو جہالت کے اندھیروں سے باہر نکالنے کے لیے علی گڈھ کالج کی بنیاد رکھی تھی اس درس گاہ پر ان کے بعد سے اب تک انہی عناصر کا غلبہ ہے جو ان کے تصور حیات اور ان کی روشن خیالی کی ضد ہیں۔

بھگت سنگھ کی پھانسی نے انہیں حریت پسند نوجوانوں کا ہیرو بنا دیا تھا اور حوصلہ مند نوجوانوں میں کمیونزم کے لیے بھی دلچسپی پیدا کر دی تھی۔ علی گڈھ یونیورسٹی میں بھی بھگت سنگھ کی انقلابی جدوجہد سے متاثر ہو کر کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہونے والے طلبا کا ایک چھوٹا سا لیکن پرجوش گروہ تھا۔ باقر مہدی بھی اسی حوالے سے کمیونزم اور ترقی پسند تحریک سے علی گڈھ مسلم یونیورسٹی میں اپنے زمانہ طالب علمی کے دنوں میں متعارف ہوئے تھے۔

باقر مہدی مارکسزم کی وجہ سے ابتدا میں انجمن ترقی پسند مصنفین سے متاثر تو ہوئے تھے لیکن وہ اس تحریک سے کلی طور پر وابستہ نہیں ہو سکے تھے۔ کیونکہ ادب کو آزادانہ اقدار کا ہم معنی قرار دینے والی اس تحریک کو اسی کے عمائدین نے کسی گھوڑے کی طرح سوویت روس کے کھونٹے سے باندھنے کی کوششیں شروع کر دی تھیں۔

1945 کے بعد بی ٹی رندیوے، کامریڈ پی سی جوشی اور علی سردار جعفری نے اپنے وقت کی سب سے منظم اور سب سے موثر ادبی تحریک کو (جو بیک وقت ہندستان کی پانچ بڑی زبانوں پر اثر انداز ہو رہی تھی) غیر اعلان شدہ طریقے سے، ایک سیاسی جماعت کے منشور کا پابند بنانے کی مذموم کوشش شروع کر دی تھی۔ میرا جی، سعادت حسن منٹو، ن م راشد نے انہی دنوں اور خلیل الرحمان اعظمی، راجندر سنگھ بیدی، اختر الایمان، وارث علوی اور باقر مہدی نے آگے چل کر انجمن ترقی پسند مصنفین کو کمیونسٹ پارٹی کی گھانی کے کولہو کا بیل بنانے کی قواعد پر اعتراضات کیے تھے۔ (آل احمد سرور ترقی پسندی کی انتہا پسندی سے نالاں ضرور تھے اور نئے اذہان کی حوصلہ افزائی بھی کرتے تھے لیکن فینس fence پر بیٹھنے کی اپنی عادت کی وجہ سے وہ نہ ہیو ل میں تھے نہ شیعوں میں!)

یہ تمام لوگ بنیادی طور پر لیفٹسٹ تھے اس لیے انہوں نے اپنا اختلاف انجمن ترقی پسند مصنفین کے فورم پر ہی رکھنے کی کوشش کی تھی... باقر مہدی نے ترقی پسند ادب کو میکانیکی انقلابیت اور جذباتی نعرہ بنائے جانے

پر 1952 میں ایک مضمون 'ترقی پسند شاعری کا بحران' کے عنوان سے تحریر کیا تھا، جو 'تہذیب' (پٹنہ) میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون کو پڑھ کر آل احمد سرور نے انہیں مشورہ دیا تھا کہ وہ اسے تفصیل سے دوبارہ لکھیں۔ باقر مہدی نے ان کی ہدایت کے مطابق اسے دوبارہ قلم بند کیا اور' ترقی پسند شاعری کے مسائل' کے عنوان سے 1952ء ہی میں 'اردو ادب' (دہلی) میں شائع ہوا۔ یہی مضمون ان کے تنقیدی مضامین کی پہلی کتاب 'آ گہی وبیباکی' (1965) میں بھی شائع ہوا۔

میں سمجھتا ہوں کہ باقر مہدی ان چند قلم کاروں میں سے تھے جنہوں نے سب سے پہلے ترقی پسند ادب کے ابتذال پر بنیادی سوالات اٹھائے تھے۔ یہ بڑی افسوس ناک صورت حال تھی کہ سردار جعفری اور ان کے رفقا نے مارکسی جمالیات اور کمیونسٹ پارٹی کے مینی فیسٹو کے درمیان کا فرق ہی مٹا دیا تھا۔ چھوٹا منہ اور بڑی بات ہوگی لیکن یہ خیال اب میرے ذہن میں ضرور سر اٹھاتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں ترقی پسند ادب کے سرخیلوں نے مارکسی جمالیات کا مطالعہ تو کیا لیکن اپنے سیاسی مقاصد کے لیے اسے بھلانا زیادہ سودمند سمجھا تھا! ورنہ وہ کارل مارکس کی یہ بات کبھی نظر انداز نہ کرتے کہ" آرٹ کے فروغ میں ایسے ادوار بھی آتے ہیں جب اس کا تعلق سماج کی ترقی سے بالراست نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی مادی بنیادوں پر اور نہ ہی تنظیمی ساخت سے۔"

بنے بھائی (سید سجاد ظہیر) کے پاکستان چلے جانے کے بعد تحریک کے میر کارواں سردار جعفری بن چکے تھے اور ان کی گرفت تحریک اور اپنے ساتھیوں پر اتنی مضبوط تھی کہ ان سے اختلاف کرنے کے نتیجے میں خواجہ احمد عباس جیسے کمیونسٹ کو بھی انجمن سے باہر کا راستہ دکھا دیا گیا تھا۔ اس زمانے میں بے چارے نوجوان باقر مہدی اور وارث علوی جیسوں کی اوقات ہی کیا تھی۔ اس کے باوجود باقر مہدی نے ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں اپنے سوالات اور اپنے مضامین کے ذریعے احتجاج کیا تھا۔

جھوٹی حقیقتیں ہیں، ادھوری صداقتیں
کچھ بھی ہو رہبروں کو تو ٹھکرانا چاہیے

باقر مہدی نے انجمن ترقی پسند مصنفین اور اس کے قائدین سے اپنے اختلافات کو جس شدت کے ساتھ پیش کیا چھٹی دہائی میں جدیدیت کو ایک رجعت پسند اور Anti Left تحریک کی شکل دینے کی سازش کی نشان دہی وہ اپنے چند مضامین میں تو کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن وہ جدیدیت کے ہائی جیک کر لیے جانے پر اتنی قوت سے کبھی حملہ آور نہیں ہوئے۔

اس کے پیچھے ان کی وہ مصلحت تھی جس سے لڑنے کا عزم لے کر وہ اپنے آبائی وطن ردولی سے چلے تھے۔ باقر مہدی کی ذات کے ساتھ لفظ 'مصلحت' کو جوڑنا کچھ عجیب سا لگتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کو اسٹیبلشمنٹ کا ایک پرزہ بنا دیے جانے سے وہ اس قدر مایوس اور برہم تھے کہ انہوں نے جدیدیت میں پناہ ڈھونڈھی۔

یہ جدیدیت مغرب کے Neo Left کا زائیدہ تھی، جسے شمس الرحمان فاروقی نے 'شب خون' کی مدد سے بڑی 'استادی' سے دائیں بازو سے قریب کر دیا تھا۔ مارکسی جمالیات میں یقین رکھنے والے مین را سے لے کر باقر مہدی تک شب خون کے اس Reactionry کھیل میں بڑی 'معصومیت' سے اس محاورے کے ساتھ شامل ہو گیے تھے کہ "دشمن کا دشمن ہمارا دوست!"

یہ بھی سچ ہے کہ فاروقی نے بھی بائیں بازو کے ان معصوم باغیوں پر اپنے پتے نہیں کھولے تھے۔ ایک طرح سے فاروقی کی یہ حکمت عملی بھی غلط نہیں تھی۔ وہ تو اردو ادب میں ترقی پسندوں کے لجلجے پیغامبروں اور ان کی مفلوج امت پر شب خون مارنے نکلے تھے اور شب خون تو دھوکے سے ہی مارا جاتا ہے۔ فاروقی نے بھی یہی کیا تھا۔

قصور تو اس دھوکے میں مارے جانے والوں کا تھا۔ باقر مہدی ذاتی گفتگو میں شب خون کے ذریعے ترقی پسندی کی آڑ میں Neo Left پر بھی شب خون مارنے کا گلہ تو کرتے تھے لیکن انہوں نے شب خون سے اپنی برأت کا اظہار کبھی نہ کیا۔ شاید وہ ترقی پسندی کو شب خونی جدیدیت سے زیادہ مہلک تصور کرتے تھے۔

ظاہر ہے کہ قطعیت کے ساتھ، یہ ان کی نظریاتی لڑائی نہیں تھی۔ اگر وہ نظریاتی سطح پر ترقی پسند تحریک سے برسرِ پیکار تھے اور اس جدیدیت کے قائل تھے، مغرب میں جس کا تصور Neo Left نے پیش کیا تھا، تو انہیں اصولاً اس جدیدیت کے خلاف بھی ہونا چاہیے تھا، جسے فاروقی جدیدیت کی کٹھالی میں مفعولیت، یاسیت اور بیگانگی کے کھرل سے کوٹ کوٹ کر شب خون کی پڑیا میں باندھ کر پیش کر رہے تھے۔

باقر مہدی نے نظریے کی صداقت پر سردار جعفری اور ان کے عملداروں سے جنگ کو اولیت دی اس طرح وہ خود اس Reactionry گروہ کا حصہ بن گیے جس نے ادب کو زندگی کا انتہائی مایوس کن چہرہ دکھانے والا آئینہ بنا دیا تھا۔ ادب کو کسی کے ردعمل میں مسخ کرنے کا یہ عمل اسٹیبلشمنٹ کی جوٹھن کھانے والے ترقی پسندوں سے کم مضرنہ تھا۔

باقر مہدی کا شب خونی جدیدیت سے تعلق کسی نادانستگی میں نہیں تھا۔ وہ عمر کے آخری دنوں تک شب خون میں چھپتے رہے۔ ترقی پسندوں سے جنگ میں شب خونی جدیدیت سے مفاہمت کو میں ان کی زندگی کی بدترین

مصلحت سے تعبیر کرتا ہوں۔ اردو میں مفعولیت اور جھوٹی بیگانگی کے ادب کے لیے تنہا فاروقی ذمے دار نہیں ہیں، باقر مہدی اور مین را جیسے Leftist کی مصلحت آمیز خاموشی بھی برابر کی ذمے دار ہے۔

باقر مہدی نے فضیل جعفری کے ساتھ ایمرجنسی (1975) سے کچھ مہینے قبل ایک ادبی مجلّہ 'اظہار' کی اشاعت کا پروگرام بنایا تھا، جس کا پہلا شمارہ ایمرجنسی کی ابتدا میں شایع ہوا تھا۔ اظہار کا پہلا اور دوسرا شمارہ فضیل جعفری نے ترتیب دیا تھا تو تیسرا، چوتھا اور پانچواں شمارہ باقر مہدی نے تنہا مرتب کیا تھا۔ پہلے شمارہ کے بعد ہی فضیل جعفری اور باقر مہدی میں کسی بات پر اختلاف ہوا تھا اس لیے دونوں میں زیادہ دنوں تک نبھ نہیں سکی تھی۔

اظہار بلا شبہہ ایک جدید منفرد جریدہ تھا جسے ادب کے سنجیدہ قارئین اب تک محفوظ رکھے ہوئے ہیں۔ اظہار کے پہلے شمارہ میں باقر مہدی کی پدم شری سردار جعفری کے نام نظم 'بزدلی' شایع ہوئی تھی۔ جس میں انہوں نے سردار جعفری کو اس خوف سے لڑنے کے لیے للکارا تھا جس سے مقابلہ کرنے کا انہوں نے کبھی عہد کیا تھا۔

یہ نظم ان دنوں بہت مشہور ہوئی تھی اور سردار جعفری اس نظم سے سخت ناراض ہو گیے تھے اور انہوں نے اپنے رسالے 'گفتگو' میں باقر مہدی اور جدیدیت کے حوالے سے کچھ سخت تبصرے کیے تھے۔

ترقی پسندوں کی جانب سے سردار جعفری نے ایمرجنسی کی حمایت میں بیانات دے کر اردو ہی نہیں ہندی کے Leftist ادیبوں کو بھی سکتے میں ڈال دیا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب اردو اور ہندی کے ادیب دو خانوں میں تقسیم ہو گیے تھے۔ ایک گروہ وہ تھا جو حکومت وقت کے ساتھ تھا اور ایمرجنسی کی حمایت کر رہا تھا۔ دوسرا گروہ ایمرجنسی اور اندرا گاندھی کے خلاف تھا۔ یہ تمام نوجوان لیفٹسٹ تھے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اردو کی بہ نسبت ہندی میں ادیبوں کی غالب اکثریت ایمرجنسی کی مخالفت میں احتجاج کر رہی تھی اور ان کے لٹل میگزین اپنے اداریوں میں اسے فاشسزم قرار دے رہے تھے۔

اس زمانے میں ایمرجنسی اور اس کے جبر کے خلاف ہندی میں کئی انڈر گراؤنڈ رسالے شایع ہونے لگے تھے۔ اردو کے ادبی رسائل کو اس کی توفیق نہیں ہوئی تھی۔ اس کی دو وجہیں تھیں اول تو یہ کہ ترقی پسند رسالوں کے اداریوں میں ہی رسالے کی مشمولات کے علاوہ ان سیاسی سماجی عوامل پر بھی بحث ہوتی تھی جو انسانی زندگی اور فکر و نظر پر اثر انداز ہوتے تھے۔

جدیدیت نے ترقی پسندی کی رد میں جب سیاست اور سماج کو ادب سے یکسر خارج کر دیا تو جدید ادبی رسائل میں اداریہ کے نام پر مغربی ناقدوں اور دانشوروں کے مقولے چھاپے جانے لگے۔ مقصد یہ تھا کہ اپنی جانب سے کوئی تبصرہ یا کمٹ منٹ ہی نہ ہو۔ اس طرح سے یہ ادبی رسائل کسی سدھائے ہوئے خصّی جانور کی طرح تھے، جو نہ تو سینگ مارتے تھے اور نہ ہی آنکھیں تریرتے تھے۔

کتنی عجیب بات ہے کہ جس اردو زبان اور اس کے دانشوروں نے آزادی کی جدو جہد میں سب سے موثر رول ادا کیا تھا آزادی کے بعد اس کے ادب میں سے جدیدیت نے 'احتجاج' لفظ ہی کو مٹا دیا تھا اور جن ترقی پسندوں کو اپنے انقلابی ہونے کا غرہ تھا وہ اسٹیبلشمنٹ کی چوڑیاں پہن کر ایمرجنسی کے جشن میں مجرا گا رہے تھے۔

کیفی اعظمی واحد ترقی پسند شاعر تھے جن کا گرم لہو فالج بھی سرد نہیں کر سکا تھا۔ انہوں نے ایمرجنسی میں انسانی حقوق کے سلب کر لیے جانے پر احتجاج میں ایک نظم کہی تھی:

بیلچے لاؤ کھولو زمیں کی تہیں
میں کہاں دفن ہوں کچھ پتہ تو چلے!

بلا شبہ کیفی اعظمی، مخدوم کے بعد تنہا ترقی پسند شاعر تھے جنہوں نے اپنی انقلابی چوکھٹ کے بھیتر اسٹیبلشمنٹ کی زرکار جوتیوں کو داخل ہونے کی اجازت کبھی نہیں دی۔ انہوں نے اردو کے ساتھ ارباب اقتدار کے سوتیلے سلوک کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے پدم شری کا سرکاری اعزاز حکومت کے منہ پر دے مارا تھا۔ (اس سے پہلے اردو میں غلام ربانی تاباں فسادات کے خلاف احتجاجاً پدم شری لوٹا کر ایک مثال قایم کر چکے تھے) شاید انہی وجوہات کی بنا پر باقر مہدی کیفی اعظمی کی بہت عزت کرتے تھے۔ وہ مذاقاً انہیں ترقی پسندوں کا تنہا پرولتاری شاعر کہتے تھے۔

1974 میں، میں بھی اپنے سوشلسٹ دوستوں کے ساتھ جے پرکاش نارائن کی 'سمپورن کرانتی' (مکمل انقلاب) کی تحریک کے جلوس کی آخری قطار میں شامل تھا۔ آج جب میں بہت معروضی سطح پر جے پرکاش کی تحریک کا جائزہ لیتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ سی پی آئی (ہندستانی کمیونسٹ پارٹی) کی اس تحریک سے دوری محض اندرا نوازی کے سبب نہیں تھی۔ وہ جس خطرے کی بو کو سونگھ رہے تھے اسے ہم نے 1977 میں جنتا پارٹی اور پھر 1990 میں جنتا دل کے اقتدار میں آنے کے بعد ہندو فاشزم کا بھسماسُر بنتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔

جے پرکاش نے اندرا گاندھی کی مطلق العنانی کی طرف مائل حکومت پر انکش لگانے کے لیے ہندو فاشسٹ تنظیم آر ایس ایس تک کو اپنی تحریک میں شامل کر لیا تھا اور سی پی ایم (مارکسسٹ کمیونسٹ پارٹی) نے اندرا گاندھی

جیسی 'بڑی عفریت' سے مقابلہ کرنے کے لیے جن سنگھ جیسے 'چھوٹے شیطان' سے ہاتھ ملانے کو ترجیح دی تھی۔ یہ سی پی ایم کی بہت بڑی غلطی تھی۔

باقر مہدی بھی اس غلطی کو حکمت عملی سمجھتے تھے اور انہیں بھی چھوٹے شیطان سے پرہیز نہیں تھا۔ اندرا گاندھی نے ایمرجنسی کی زیادتیوں کی وجہ سے 1977 کے الیکشن میں شکست کھائی تھی اور جنتا پارٹی نام کی وہ جماعت اقتدار میں آ گئی تھی جس میں جن سنگھ شامل تھی۔

دونوں موقعوں (1977 اور 1990) پر دہلی کا اقتدار حاصل کرتے ہی سنگھ پریوار نے اپنا زعفرانی وائرس بیوروکریسی میں انجکٹ کر دیا تھا۔ سی پی آئی، اسی خطرے سے سی پی ایم کو بھی آگاہ کرتی رہی تھی لیکن اس کی ایمانداری مشکوک ہو چکی تھی کیونکہ سی پی آئی نے اندرا گاندھی کے اقتدار کے ناجائز استعمال پر اس کی کبھی مذمت بھی نہیں کی تھی اور کامریڈ ڈانگے جیسے لیڈر تو اندرا گاندھی کے پی آر او کی طرح بیانات دینے لگے تھے۔ سردار جعفری نے ایمرجنسی کو 'حرف حق' تک کہہ ڈالا تھا۔

انہی دنوں سماج، سیاست اور کمٹ منٹ کو ادب کے لیے متعدی مرض تصور کرنے والے شمس الرحمان فاروقی اس نیشنل رائٹرز فورم کے صدر نامزد کر دیے گیے تھے جسے اندرا گاندھی اور ایمرجنسی کی حمایت کی غرض سے کلچرل منسٹری کی ایما پر قایم کیا گیا تھا۔ ان دنوں کا تذکرہ باقر مہدی نے اردو کے واحد ریڈیکل شاعر یعقوب راہی کی شاعری پر اپنے ایک مضمون میں یوں کیا ہے۔

"آج اردو شاعری کے مناظر بدلے ہیں یا وہی ہیں جو ہمیشہ سے تھے یعنی حکمرانوں کی مدح خوانی کرنا؟ تقریباً تیس سال پہلے استالینی ترقی پسندوں کی نعرہ بازی ختم ہو چکی تھی اور فیشن پرست جدیدیوں کی 'سرگوشیاں' ان سنی ہو چکی تھیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایمرجنسی کے آتے ہی دونوں 'مخالفین' تعمیری ادب کی تبلیغ کر رہے تھے۔ اتفاقاً میں نے وہ تقریر ریڈیو پر سنی ہے جو فاروقی اور رام لال کے درمیان ہوئی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میں نے خود کو جدیدیوں سے الگ کر لیا تھا۔"

(شعری آگہی۔ ص:229)

غرض کہ نیشنل رائٹرز فورم کے نمائندے کی حیثیت سے فاروقی بھی تعمیری ادب کی افادیت کی ضرورت محسوس کرنے لگے تھے۔ کیسے نہ کرتے سرکاری افسر جو تھے۔ وہ کوئی باغی ادیب تو تھے نہیں جو اسٹیبلشمنٹ کے جبر سے بغاوت کر دیتے۔ میں تو سمجھتا ہوں اگر ایمرجنسی کچھ اور مہینے قایم رہتی اور اس کا دباؤ مزید بڑھتا تو کوئی تعجب نہیں ہے کہ جدیدیت اور ترقی پسندی کا امتیاز ہی مٹ گیا ہوتا اور وحید اختر کے اس بیان کو فاروقی بھی بسر و چشم تسلیم کر لیتے کہ "جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے۔"

ایمرجنسی کا نفاذ اندرا گاندھی کی جتنی بڑی غلطی تھی، سی پی آئی اور سردار جعفری کا ایمرجنسی کی حمایت کرنا اس سے بھی بڑی غلطی تھی۔

ہندو فاشسٹوں اور سوشلسٹوں کے اتحاد کی حمایت کرنا سی پی ایم کی جتنی بڑی غلطی تھی، باقر مہدی جیسے Leftist ادیبوں کا اس اتحاد کی حمایت کرنا اس سے بھی بڑی غلطی تھی۔

سیاسی سطح پر وہ انتہائی کنفیوژن کا دور تھا۔ جس میں ایک کمیونسٹ پارٹی مطلق العنانی کی تاویلیں پیش کر رہی تھی تو دوسری کمیونسٹ پارٹی ہندو فاشسٹوں سے عارضی سمجھوتے کو ناگزیر قرار دے رہی تھی۔ اردو میں چند ہی شاعر اور ادیب تھے جو ایمرجنسی کے خلاف اپنی رائے ظاہر کر رہے تھے ان میں بلاشبہ باقر مہدی سرفہرست تھے، جنھوں نے ایمرجنسی اور سیاسی جبر کے خلاف کئی نظمیں کہی تھیں۔

باقر مہدی نے اپنی احتجاجی شاعری کو پُرشور نعرہ نہیں بننے دیا۔ انہوں نے ادب کی جمالیاتی قدروں کو بھی ملحوظ رکھا لیکن ان کی جمالیات وہ مارکسی جمالیات تھی جس کے بارے میں باقر مہدی نے کہا تھا۔

شاعری آوارگی ہے یا پھر نقیب سرکشاں
شاعری تہذیب کے محلوں کی معماری نہیں

باقر مہدی نے جس طرح کی زندگی کا انتخاب کیا، اسے انہوں نے اپنی شرطوں پر جیا۔ انہوں نے جس طرح کی کمیٹڈ شاعری کا تصور دیا اسی نہج کی کامیاب شاعری کی۔ اگر وہ ہندی میں نظمیں کہہ رہے ہوتے تو میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں وہ ایک Major poet ہوتے۔

اردو ادب عرصہ دراز سے ادبی مافیاؤں کے گروہوں میں بٹ چکا ہے۔ اب شاعری اور فکشن کی قدر و قیمت اس کے معیار سے نہیں بلکہ قلم کار کے سماجی اور اقتصادی رتبے کے وزن میں تولی جاتی ہے۔

کچھ بیچ کے فن خوش ہیں، ادب ختم ہوا ہے
دیکھیے سر محفل یہ تماشہ کوئی کب تک

باقر مہدی کا نہ تو کوئی سماجی منصب تھا، نہ ہی وہ صاحب ثروت تھے، نہ تو وہ ادبی مافیا تھے اور نہ ہی وہ کسی گروہ میں شامل تھے، اس لیے ان کی شاعری کی وہ تحسین نہیں ہوئی جس کی وہ مستحق تھی۔ جب منافقت اور گروہ بندی کی ذلیل دھند چھٹے گی تب ہی شاید باقر مہدی کی شاعری اور تنقید کا ایماندارانہ جائزہ لیا جا سکے گا۔ OO

(نیا ورق سے)

کلامِ باقر

غزلیں، نظمیں اور کالی نظم

کوئی حرفِ نفی نہ کام آیا
کتنی پکی تھی دوستی اپنی
ٹھوکریں کھاکے سرخ رو ٹھہرا
اک دعا ہے یہ زندگی اپنی
اب کہاں ہے کوئی حریف اپنا
خوب ڈرتی ہے بے کسی اپنی
کیسے تاریخ کو بھلا ڈالوں
خوں میں ڈوبی ہے یہ صدی اپنی
کچھ نہ کھاتا ہوں کچھ نہ پیتا ہوں
بھوکی سوتی ہے مفلسی اپنی
خالی بوتل تکا ہی کرتی ہے
کتنی پیاسی ہے مے کشی اپنی
شاید اپنا خدا تراش لیا
اب کہاں ہے وہ بندگی اپنی
شاید اقبال سے ڈری ہوگی
پہلے سرشار تھی خودی اپنی
سارے الفاظ ساتھ چھوڑ گئے
سادہ کاغذ ہے شاعری اپنی
کارواں چھوڑ کے وہ آیا ہے
اک مسافر ہے رہبری اپنی

اک شاخِ گل ہوا کے سہارے کھڑی رہی
تو نے نہ جانے کیسے کہا تھا صبا مجھے
جب کارواں بکھر گیا راہیں سمٹ گئیں
ہر موڑ پر ملا ہے نیا رہنما مجھے
سب نے سمجھ لیا تھا فنا کا مقام ہے
کیسے سراب میں ملی راہِ بقا مجھے
میں بھول سا گیا تھا زبانوں کے قاعدے
پڑھنی پڑی شروع سے وہی ابتدا مجھے
صحرا کو پار کرنے کی اک دھن سوار تھی
سایہ قریب و دور ملا ڈھونڈتا مجھے
بادل گرج گرج کے چلے بجلیوں کے ساتھ
واپس بلا رہا ہے کہ کوہ ندا مجھے
آیا تھا قتل کرنے سرِ شام ایک شخص
کافر سمجھ کے چھوڑ گیا باخدا مجھے
پڑھنے کو یوں تو کتنے ہی دیوان ہیں مگر
دیوان میر ہی سے ملے گی شفا مجھے
سارا طلسم وہم و گماں کا قصور تھا
اس طرح بار بار ملی ہے سزا مجھے
باقر تری تلاش میں وارث نہ آئے گا
کیا ڈھونڈتا نہیں ہے کوئی بے وفا مجھے

پھر یوں ہوا کہ ختم کے کہانی نکل پڑی
دنیا تمام خوف کے عالم میں تھی کھڑی
ارماں کی خاک ریت کے ذروں میں مل گئی
سیلاب شوق آیا تو آکاش میں اڑی
حیران تھیں نگاہیں کہ کیا ماجرا ہوا
ٹوٹی ہوئی تھی راہِ طلب جانے کیوں مڑی؟
مڑنا تو ایک بازی گری کا کمال تھا
ایسے میں کیسے سر پہ مرے وہ گری چھڑی؟
گھبرا کے میں بھی چار طرف دیکھنے لگا
سمجھا نہ کچھ بھی آئی تھی کیسی عجب گھڑی
سب دوڑ دوڑ آئے تھے خرگوش دم بدم
جنگل سے بھاگتی ہوئی آئی تھی لومڑی!
دیکھا مجھے تو چال نئے ڈھنگ کی چلی
پیچھے گئی نہ آگے تماشائی تھی بڑی
جب وش آیا میں نے بھی ترکیب تھی چلی
اتنا ہنسا کہ بھاگ گئی وہ لفظوں کی لومڑی

نظم

('گجرات' کی پہلی برسی پر 2003 میں کہی گئی)

(۱)

میں نے کھڑکی کھول کے دیکھا
ساگر کی موجیں کیسی ہیں؟
چاندنی کا رقص!
اتنی رات کو ایک پرندہ اڑتا اڑتا آیا
سامنے کے پیڑ پہ آ کر بیٹھ گیا
میں حیران ہوا...

بے چارہ اک الو تھا
گھور گھور کر ایسے مجھ کو تکتا تھا
جیسے میرا ساتھی ہو
نظروں سے وہ اپنی کہانی
مجھ سے کہنے والا تھا

''کتنی دور سے آئے ہو اتنی رات گئے؟''
اس کی روشن آنکھوں سے پانی سا بہنے لگا

میں نے سوچا وہ گجراتی ہے
''کیم خبر چھوں''

وہ بولا:

''دنیا میں اب میرا کوئی نہیں ہے
مجبوراً میں... راتوں رات اڑتا پھرتا ہوں
ماں، گھر بچے جلتے میں نے دیکھے ہیں
کیا اس پیڑ پہ مجھ کو پناہ ملے گی؟''

(۲)

''شیوسینا کے سارے کوے
تجھ پر ٹوٹ پڑیں گے
بھارت میں اب کہیں بھی جاؤ
شانتی کا نام نہیں ہے۔''
آخر میں کب تک تکتا
تھک کر آرام کیا

(۳)

صبح کو میں نے دیکھا
وہ پیڑ کے نیچے
مرا پڑا ہے
کالے کوے ناچ رہے ہیں

غزل

ملنے والے جب ہوئے رخصت تو تنہائی ملی
کام آئی کچھ تو مرے غم میں نادانی مجھے
قافیے کی جستجو لائی ردیفوں کا ہجوم
ہاں قلم نے بڑھ کے دی شوقِ غزل خوانی مجھے
آج کل شہروں میں بیکاری کا چرچا عام ہے
کاش مل جائے سمندر ہی کی دربانی مجھے
میں تلاشِ یار میں پھولوں سے مل کر خوش ہوا
ڈھونڈتی پھرتی ہے مرے دل کی ویرانی مجھے
کربلا کی پیاس کب بجھتی ہے جامِ شوق سے
کیسے مجھ کو مل گیا صحرا میں یہ پانی مجھے؟

ریت اور درد

مدتیں گزریں مرے دل کو ہوئے ویرانہ
آندھیاں بھی نہیں آتیں
کہ اڑے ریت مٹے نقشِ سراب
اور اک درد کا چشمہ
مندمل زخموں سے پھوٹے نئی خنکی لے کر
پیاس جاگ اٹھے، سکوتِ دلِ مضطر ٹوٹے
تا کہ میں دیکھ سکوں
اپنی بے خواب سی آنکھوں سے وہ منظر اک دن
ریت کے تودے فضاؤں میں اڑے جاتے ہیں
اور خوش ہو کے کہوں
زندگی ریت سہی، درد کا چشمہ بھی تو ہے

وہ نظمیں جو باقر مہدی کی زندگی میں شائع نہیں ہوئیں

نظم

مدتوں بعد نظر آئی تمھاری تصویر
ذہن میں دھندلے سے کچھ نقش ابھرے ہیں!
تم سے میں کیسے ملا۔۔۔؟
آج مجھے یاد نہیں!
تم مرے گھر میں کہاں کیسے چلی آئی تھیں؟
اس کی روداد مجھے یاد نہیں۔۔۔!

تم نے کیا وحشی درندوں کی سنائی تھی
کہانی مجھ کو۔۔۔؟
کیسے جنگل سے گذرتی ہوئی تم آئی تھیں؟
زخم پر زخم لگے
خون میں ڈوب کے۔۔۔کیسے نکلیں؟
''شاعری'' نے تمھیں مرنے سے بچایا شاید!
لفظ مرہم ہیں تمھیں اس کی خبر کیسے ملی؟
اور۔۔۔اظہار۔۔۔پناہ گاہ ہے۔۔۔جینے کے
لیے!
سنگباری۔سے مگر تم کو بچایا کس نے۔۔۔؟

میں تو خاموش تھا۔۔۔سنتا تھا انوکھی باتیں
باتیں ایسی کہ فسانے کا مزہ آتا تھا۔
کتنے کردار۔۔۔بدلتے ہوئے اپنے چہرے
ہنس کے بن جاتے تھے دشمن فوراً۔۔۔!
(کوئی ناول تھا تمھارا جیون۔۔۔!)
اور تم ان کے گھروں میں رہ کر
در و دیوار سے چھن کر نکلیں
(قیدی گھبرا کے نکل آتے ہیں زندانوں سے!)
معرکے کتنے ہوئے؟
کون کہاں تک جیتے۔۔۔؟
موت آ آ کے پلٹ جاتی تھی۔۔۔دستک دے کر
تم نہ ہاریں۔۔۔ نہ مصائب ہارے!
(کس کو معلوم ہے
یہ خبر آج تک موہوم رہی!)
مجھ کو بس اتنی خبر ہے۔۔۔سارا!
تم کو ہمدم نہ ملا۔۔۔اور کوئی بھی سہارا نہ ملا!
کب تلک کوئی بھلا بر سر پیکار رہے؟
۔۔۔اور وہ سارے نقوش
تم جنھیں چھوڑ گئیں۔۔۔
زندہ ہیں!
آنکھیں۔۔۔سب راز بتا دیتی ہیں
چپکے چپکے!

ایک کالی نظم

مدتوں بعد جب کسی سے ملے
نام۔پہچان۔۔۔کچھ تو باقی ہے
میری بے چینی۔۔۔اور بے خوابی
دن اور رات۔۔۔جاگتی آنکھیں
دھندلے دھندلے ادھورے خواب مگر
ساری راہوں میں ٹھوکریں کھاتے
پیر میں چبھ گئے خلش بن کر!
میں کتابوں کا ایک بھکاری ہوں
اور دست طلب بڑھا نہ سکا
خامشی میری رہنما بن کر
مجھ کو کب تک سنبھالتی آخر!
اب نہ خواہش نہ حسرتیں کوئی
زخم کتنے تھے کون گنتا ہے؟
صبر مرہم ہے زندگی کے لیے
اور کیا لکھوں میں کاغذ پر
لفظ۔۔۔بے جان۔۔۔معنی۔۔۔بے معنی
ٹوٹی کالی لکیریں۔۔۔بکھری ہیں
اور میں خامشی سے تکتا ہوں!

ایک نظم

میں ۔۔۔ ترشول سنگھ سوچ رہا ہوں
ہر برس نظم لکھتا یہی کہ ہم "آزاد" ہیں
کیا ایک روایت ہے۔؟
اور پھر اپنا اصلی نام تو بھولا سنگھ تھا
ابھی پچھلے سال ہی نام بدلا ہے
عجیب کھیل ہے؟
تاریخ میں پہلی بار ایک سردار بھاشن دے گیا
لاکھ کوشش کرے گھوم پھر کر وہی قصہ ہوگا
"بھارت مہان ہے"؟
بھکمری ہٹ کر رہے گی؟
ہم نقشہ ہی بدل دیں گے؟
سب سے آگے جائیں گے؟
جو کام آدھی صدی میں نہیں ہوا
وہ آخری خواب کب پورا ہوگا؟
میں ترشول سنگھ کیا کروں؟
ٹی وی پر بھاشن سنوں کہ لال قلعہ جاؤں؟
یہ ایک آخری واقعہ ہے دل کہتا ہے
مگر دل کی بات کون سنتا ہے؟

میں کتنا تنہا، عاجز اور بے زار ہوں
کیا وہ پنجابی بھاشا میں تقریر کرے گا
یا وہی ہندی میں دو ایک اردو کے شعر
(اردو زبان تو ایک زمانے سے نیم جاں ہے
اب تو کوئی نوحہ بھی نہیں بھی نہیں پڑھتا
سب چپ ہیں۔۔۔ نہ جانے کتنی زبانیں ختم ہو
گئی ہیں
رونا دھونا نوحہ خوانی سب رسوم پورے ہو چکے ہیں
میں ترشول سنگھ
بیدی کی پگڑی کرپان اور کڑے لگا کر
جاؤں گا تماشہ ہوگا اور کیا۔۔۔؟
اور واپس آ کر باقر مہدی بن کر سو جاؤں گا!

آخری خط

خطاب کیسے کروں
کوئی ہمراز نہ رہا
کیسے آغاز کروں؟
لفظ چننا کوئی آسان نہیں ہے یارو؟
اور پہلا لفظ میرے ذہن کے کس کونے میں چھپا ہے؟
آخری یہ ماجرا کیا ہے؟
خط لکھنا ضروری تو نہیں ہے لیکن
کچھ تو کہنا ہے مگر
آخری لمحے میں بات کرنی ہے مجھے
زندگی کیسے گذاری میں نے
موت سے کئی بار ملا ہوں میں بھی
مجھے کیا لکھنا ہے معلوم نہیں
یونہی چپ رہنے کا حاصل کیا ہے؟
مانا فالج ہے مگر
کچھ تو کہنا ہے آخر کار
عمر کے سالہا سال گذارے میں نے
سب بے کار ہیں
سوچو۔۔۔ روز و شب کیسے گزر جاتے ہیں؟
میں ہر چند خوشی سے چلا آیا اس دنیا میں
آج یہ کہنا ہے مجھے
زندگی کو نہ سمجھ پایا میں
زندہ رہنے کا مزہ کیسا ہے؟
مجھے معلوم ہے یہ؟
دوستی اور دشمنی کچھ بھی نہیں
شاعری تنقید تو بے معنی ہیں
پھر دنیا میں رکھا کیا ہے؟
وصل اور ہجر کا قصہ تو بہت پرانا ہے
آخری خط ہے یہ؟
آخری لفظ کہاں سے لاؤں؟
لوگ ہر طرح کے افسانے سناتے ہیں
مگر میں چپ ہوں
خاموشی راس مجھے آئی کیسے
غم و خوشی بھی بہت پرانے ہیں کیا
لکھوں کیسے لکھوں
یہ کام نہ آیا مجھ سے
آخری خط بھی لکھ پاؤں گا
ختم یہ داستاں ہوئی آخر۔۔۔ بے معنی سی!

بابِ تنقید و تحقیق

قمر رئیس کی نذر

پروفیسر قمر رئیس کے لئے اتنا ہی کافی تھا کہ وہ جدید اردو افسانے کے باوا آدم منشی پریم چند پر تحقیقی مقالہ لکھتے اور خاموش ہو کر گھر بیٹھ جاتے۔ اردو کے تنقیدی ادب پر ان کا اتنا احسان بہت تھا کہ انہوں نے پریم چند اور ان کے فکر و فن کو سمجھنے کے لئے صحیح سمتوں کی واضح نشان دہی کی اور آگے آنے والوں کے لئے راستہ آسان کردیا۔ لیکن تنقید نگاری اور بالخصوص ترقی پسند ادب کے اور بھی کئی موضوع، گوشے اور پہلو ہیں جن پر قمر رئیس نے اپنے نقش چھوڑے ہیں، اور یوں وہ آزادی کے بعد کے اردو تنقیدی ادب کی ایک اہم شخصیت بن کر ذہنوں میں ابھرتے ہیں۔ مستزاد یہ کہ وہ ایک الگ انداز کے شاعر بھی ہیں ...

ادب اور اساطیر

کلچر ہیرو کی کہانی

وزیر آغا

اساطیر میں کلچر ہیرو کی اہمیت قریب قریب وہی ہے جو ٹوٹم قبیلے میں ٹوٹم کی ہوتی ہے۔ ٹوٹم قبیلہ ٹوٹم کو اپنا جدِ امجد سمجھتا ہے جو ایک رکھوالے کی طرح قبیلے کے جان و مال کی حفاظت کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ٹوٹم قبیلہ اپنے ٹوٹم سے قوت حاصل کر کے زمانے کے نشیب و فراز کا مقابلہ کرتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو ٹوٹم پورے قبیلے یا متعدد قبیلوں میں جوڑنے والی ایک طاقت ہے۔ ٹوٹم ہی کی طرح کلچر ہیرو بھی اپنے مخصوص معاشرتی دائرے سے متعلق ہوتا ہے مگر ٹوٹم کے برعکس وہ اپنے معاشرے کی بہبود و بقا کے لیے آبِ حیات یا امرو بے کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ علاوہ ازیں ٹوٹم ایک تجریدی قوت ہے جو کبھی ماضی کے دھندلکوں میں موجود تھی؛ اب وہ ایک محافظ لیکن مخفی رُوح کی طرح اپنے علامتی مظہر کے وسیلے سے پورے قبیلے کی حفاظت کرتا ہے جبکہ کلچر ہیرو گوشت پوست کا لباس زیب تن کیے اپنے معاشرتی دائرے کے اندر موجود بھی ہوتا ہے اور اس کی حفاظت کرنے کے علاوہ اس کے لیے لازوال قوت کے خزائن کی تلاش بھی کرتا ہے۔ گویا کلچر ہیرو میں انسانی اوصاف موجود ہوتے ہیں مگر وہ انسانی اوصاف کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ سوسن لینگر نے لکھا ہے:

وہ (کلچر ہیرو) نصف دیوتا اور نصف دیو کش ہے۔ وہ اکثر و بیشتر سب سے چھوٹا بیٹا ہوتا ہے لیکن اپنے احمق بھائیوں میں سب سے چالاک! وہ اونچے درجے کے خاندان میں پیدا ہوتا ہے لیکن یا تو اُسے اغوا کر لیا جاتا ہے یا باہر پھینک دیا جاتا ہے جہاں اُسے کوئی بچا لیتا ہے یا وہ بچپن ہی میں کسی طلسم میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ طلسماتی کہانی کے کردار کے برعکس اُس کے جملہ اعمال قید و بند سے رہائی پانے پر ہی شروع ہوتے ہیں اور پھر وہ بنی نوع انساں کو فیض پہنچانے لگتا ہے۔ وہ انسانوں کو آگ، علاقہ اور کھیل عطا کرتا ہے۔ انھیں زراعت، جہاز سازی اور شاید زبان تک سکھاتا ہے۔ وہ ارض کو بناتا سورج کو تلاش کرتا ہے پھر اُسے آسمان میں لٹکا دیتا ہے اور بارش اور ہوا کو اپنے تابع کر لیتا ہے۔

طلسماتی کہانی کے ہیرو کے برعکس کلچر ہیرو انفرادیت کا نہیں اجتماعیت کا علم بردار ہے۔ یہ کوئی ایسی افسانوی مخلوق نہیں جو ایک کہانی میں تو اُبھرے مگر اس کے بعد کسی اور کہانی میں اس کا ہم شکل تک نظر نہ آئے۔ کلچر ہیرو نام اور جگہ کی تبدیلیوں کے باوجود بنیادی طور پر یکساں اوصاف کا حامل رہتا ہے۔ ینگ کا خیال ہے کہ ہم عام انسانوں کے اندر "فوق البشر" کی تلاش کرتے ہیں یعنی ایک ایسی ہستی کی جو نصف انسان اور نصف دیوتا ہے اور جو اُن کے ایسے خیالات، صورتوں یا قوتوں کی علامت ہے جو روح کو اپنی گرفت میں لے کر تبدیل کر دیتی ہیں۔ نفسیات کے نقطۂ نظر سے یہ قوتیں اجتماعی لاشعور کے آرکی ٹائپل عناصر ہیں اور انسان کا ایسا قدیم ورثہ ہیں جو اس پر اسی طرح نچھاور ہوتا ہے جس طرح آفتاب کی روشنی یا ہوا! چنانچہ اس ورثے سے پیار کر کے انسان اُس شے سے پیار کرتا ہے جو سب انسانوں میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ یوں انسان اُس پر اسرار قوت سے ہم رشتہ ہو جاتا ہے جو کل کا ایک حصہ ہونے کے احساس سے جنم لیتی ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو ٹوٹم کی طرح کلچر ہیرو کا جنم بھی منطقی سوچ کا نہیں وہبی سوچ کا کرشمہ نظر آئے گا کیونکہ اس کا تعلق روزمرہ کی عام زندگی کے پس پشت وقت کے اندر بہت دور تک اُتری ہوئی اُس انسانی زندگی سے ہے جو انسان کے ذہن سے تو محو ہو چکی ہے لیکن آرکی ٹائپل تصورات کی صورت میں تا حال اُسی طرح موجود ہے۔

عجیب بات یہ ہے کہ کلچر ہیرو ایک طرف اجتماعی لاشعور میں انسان کی خواہش کا ثمر ہے یعنی جب پورا معاشرہ ایک تخلیقی رو میں بہ کر نسل کے گودام سے تازہ قوت حاصل کرنے کے لیے پلٹتا ہے تو لامحالہ اس قوت کی حامل شخصیت (یعنی کلچر ہیرو) سے متعارف ہوتا ہے؛ اور دوسری طرف خود کلچر ہیرو جب بنی نوع انساں کو فیض پہنچانے کے لیے مہم جوئی میں مبتلا ہوتا ہے تو اُسے بھی ایک بے نام و نشاں تاریک اور مصائب اور حوادث سے اَٹے ہوئے جہان میں اُترنا پڑتا ہے تاکہ وہاں سے وہ آبِ حیات لا سکے جو انسانوں کے لیے ایک بیش بہا نعمت ہے۔ چنانچہ کلچر ہیرو اکثر و بیشتر ایک ہی بنیادی پیٹرن کے مطابق سرگرمِ عمل ہوتے ہیں اور ان کے پیشِ نظر مقاصد بھی ایک سے ہوتے ہیں۔ مثلاً سمیریا کے ہیرو جلجامیش کو لیجیے: جب اُس کا رفیقِ کار انکیدو مر گیا تو جلجامیش کو یہ فکر دامن گیر ہوا کہیں اُس کا انجام بھی ویسا ہی نہ ہو۔ موت کا یہ سانحہ بظاہر تو انکیدو سے متعلق تھا لیکن دراصل اس کا تعلق موت کے

اُس کرب ناک تجربے سے تھا جس سے ہر انسان کو زُود یا بدیر گزرنا پڑتا ہے۔
تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ قدیم انسان کو اپنی صلاحیتوں کا عرفان تو حاصل ہو گیا تھا اُور اُسے اپنے اشرف المخلوقات ہونے کا پورا یقین بھی تھا لیکن ساتھ ہی وہ اس کرب ناک صورتِ حال سے بہت دُکھی تھا کہ آدمی آخر کار خاک میں مل کر خاک ہو جاتا ہے۔ چنانچہ موت کو شکست دے کر زندۂ جاوید ہو جانے کی خواہش تمام اِنسانوں کی مشترکہ خواہش تھی جس کی سیرابی کے لیے ہر فوق البشر کو تگ و دو کرنا پڑتی تھی۔ یہی کچھ جلجامیش نے بھی کیا۔ اُسے علم تھا کہ اُس کا بزرگ اتناپشتم ہی وہ واحد انسان ہے جو لافانی ہو چکا ہے (ایسا لگتا ہے جیسے اس کہانی میں اتناپشتم کو بھی ٹوٹم قبیلے کے جدِ امجد کا منصب حاصل تھا اُور وہ بھی ٹوٹم ہی کی طرح زندۂ جاوید تھا)۔ چنانچہ اُس نے اپنے اُس بزرگ کو تلاش کرنے کا اِرادہ کیا اُور ایک طویل سفر پر روانہ ہو گیا۔ بظاہر تو یہ سفر باہر کی طرف تھا لیکن نفسیاتی طور پر دیکھا جائے تو اس کا رُخ اَندر کی طرف تھا۔ لہٰذا اُسے اِس سفر کے دوران میں جلجامیش جن رُکاوٹوں سے خارج کی دُنیا میں نبرد آزما ہوا وہ دراصل اُس کے اَندر کی رکاوٹیں تھیں۔ اپنے سفر کے ابتدائی مراحل میں وہ کوہِ ماشو تک جا پہنچتا ہے اُور پھر آفتاب کی شاہراہ کے ساتھ ساتھ چلنے لگتا ہے۔ بارہ کوس تک گھپ اندھیرے میں سفر کرنے کے بعد بالآخر وہ شمس (سورج دیوتا) کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ شمس اُسے اُس کے ارادے سے باز رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے کہتا ہے: "جلجامیش تم کہاں مارے مارے پھر رہے ہو... جس (ابدی) زندگی کی تمھیں تلاش ہے وہ کبھی نہیں ملے گی!" لیکن جلجامیش پاسبانِ عقل کو خاطر میں لانے والا نہیں وہ اپنا سفر جاری رکھتے ہوئے بالآخر موت کے پانیوں والے سمندر تک جا پہنچتا ہے۔ وہاں اُس کی ملاقات غرشانابی سے ہوتی ہے جو کسی زمانے میں اتناپشتم کی کشتی کا ملاح تھا (دیکھیے جلجامیش اُسی راستے پر سفر کر رہا تھا جس پر اتناپشتم نے سفر کیا تھا)۔ وہ غرشانابی سے درخواست کرتا ہے کہ وہ اُسے پار لے جائے۔ غرشانابی درخواست کو شرفِ قبولیت بخشتے ہوئے جنگل سے ایک سو بیس ۱۲۰ چپواریں بنالاتا ہے۔ سمندر کے اس سفر کے دوران میں اُسے یہ ساری چپواریں استعمال کرنا ہیں کیونکہ جو چپوار اُس سمندر کے پانی سے ایک بار چھو جائے وہ اِس قدر زہریلی ہو جاتی ہے کہ اُسے دوبارہ استعمال کرنا خطرے سے خالی نہیں۔ گویا اِس سمندر کا پانی بجائے خود موت ہے۔
قصہ مختصر یہ کہ جلجامیش تمام رکاوٹوں کو عبور کر کے آخر کار اتناپشتم کے حضور جا پہنچتا ہے اُور اُس سے بقائے دوام کا راز معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر اتناپشتم نہایت ملائمت سے اُسے بتاتا ہے کہ دیوتاؤں نے لافانی ہونے کا حق صرف اپنے لیے محفوظ کر رکھا ہے اُور بنی نوعِ انساں کی قسمت میں موت لکھ دی ہے۔ اتناپشتم یہ بھی کہتا ہے کہ انسان کو تو نیند سے بھی مفر نہیں پھر وہ موت کی نیند سے کیونکر محفوظ رہ سکتا ہے! اُس کی صاف اُور کھری باتیں سن کر جلجامیش مایوس ہو جاتا ہے اُور بادلِ نخواستہ واپس جانے کی تیاری کرنے لگتا ہے۔ اتناپشتم اُسے بتاتا ہے کہ ایک پودے میں یہ خاصیت ہے کہ وہ بوڑھے کو جوانی عطا کر دیتا ہے مگر اُس کے لیے جلجامیش کو سمندر کی تہ میں اُترنا ہوگا (یعنی اپنی ہی ذات کی گہرائی میں جانا ہوگا)۔ جلجامیش سمندر کی تہ سے "نسخۂ شباب" حاصل کر لیتا ہے۔ مگر اُس کی بدقسمتی کہ واپسی کے سفر میں جب وہ ایک تالاب کے کنارے نہانے کے لیے رکتا ہے تو ایک ناگ پودے کو اُٹھا لے جاتا ہے (گویا پودا دوبارہ سمندر کی تہ میں پہنچ جاتا ہے) اُور کہانی کے انجام میں جلجامیش سمندر کے کنارے بیٹھا آہ و بکا میں مصروف دکھائی دیتا ہے۔
یہ کہانی یقیناً المیے کے زمرے میں شامل ہے مگر انسانی زندگی بجائے خود ایک المیہ ہے کیونکہ اپنی ساری تہذیبی ترقی سائنسی فتوحات اُور بے مثال صلاحیتوں کے باوصف اِنسان کو آخر کار خاک ہو جاتا ہے۔ جلجامیش کی اہمیت کی دو وجوہات ہیں: ایک یہ کہ اُس نے لافانی ہونے کی خواہش کی اُور یوں وہ سب اِنسانوں کی اِس بنیادی خواہش کا ترجمان بن گیا دوسری یہ کہ اُس نے حیاتِ اَبدی کے حصول کے لیے بڑے بڑے مصائب کا سامنا کر کے ایک ایسی مثال پیش کر دی جو سدا ہر اِنسان کے سامنے رہے گی کہ وہ چاہے تو دیوتاؤں یا مافوق الفطرت ہستیوں کی طرح بڑے معجزانہ طریق سے پہاڑوں اُور سمندروں، دیووں اُور بدرُوحوں ناگوں اُور دیگر ہیبت ناک جانوروں پر غالب آ سکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں لافانی ہونے کی خواہش اُور ٹکر لینے کی آرزو اُس "ہستی" کی نشان دہی کرتی ہے جو سب اِنسانوں میں ایک مخفی قوت کے طور پر موجود ہے۔ اگر یہ قوت موجود نہ ہوتی تو اِنسان دُوسرے جانوروں کے مقابلے میں کم زور ہونے کے باعث کبھی اُس مقام تک نہ پہنچ سکتا جو اُسے آج حاصل ہے۔

جلجامیش کی طرح حیا تو بھی ایک فوق البشر ہے۔ وہ بیک وقت فانی اِنسان بھی ہے اُور مافوق الفطرت ہستی بھی... اپنی اس حیثیت میں کہ وہ پہاڑوں کو پھلانگ جاتا ہے اُور بوڑھے سمندر سے ریت کا ایک ذرہ نکال کر اُس سے پوری اَرض کو تشکیل دیتا اُور پھر اُسے سمندر پر تیراتا ہے نیز مغربی ہوا اُس کے باپ کے رُوپ میں اُور چاند کی بیٹی اُس کی ماں کے رُوپ میں سامنے آتی ہے۔ وہ یقیناً ایک دیوتا کے رُوپ میں نظر آتا ہے مگر ساتھ ہی یہ بات بھی ہے کہ اُسے موسمِ سرما میں بھوک کے کچوکے محسوس ہوتے ہیں اُور شہد کی مکھی اُسے کاٹ کھاتی ہے اُور جانوروں پر اُس کا جادُو ناکام ہو جاتا ہے۔ وہ شرارتیں کرتا عملی مذاق سے لطف اندوز ہوتا اُور دُوسروں سے حسد کرتا ہے۔ یہ تمام باتیں اُسے دیوتا کے بلند مقام سے نیچے اُتار کر آدمی کی سطح پر لے آتی ہیں۔ چنانچہ اساطیر کے بعض ماہرین نے اُسے مسخرہ ہیرو کہہ کر پکارا ہے۔ یہی حال پولینیشیا کے مسخرہ ہیرو ماؤیوآمائی کا ہے جس میں بیک وقت ایک مسخرے شریر لڑکے اُور دیوتا کی صفات یک جا نظر آتی ہیں۔ ہندو دیو مالا میں کرشن کی حیثیت بھی مسخرہ ہیرو کی ہے: وہ ایک طرف جمنا تٹ پر گوپیوں کے ساتھ رنگ رلیاں مناتا ہے اُن سے مکھن چرا کر کھا جاتا ہے اُور اُن سے عملی مذاق بھی کرتا ہے اُور دُوسری طرف مہابھارت میں بھگوت گیتا کے ذریعے بلند اُور اَرفع خیالات کا

اظہار بھی کرتا ہے نیز اُس کی شکتی کسی صورت بھی کسی دیوتا کی شکتی سے کم نہیں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ طلسماتی یا دُوسری کہانیوں میں تو ہیرو کو عام زندگی کے مصائب اور کرداروں سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے (طلسماتی کہانیوں میں اُبھرنے والے جنوں کے سینگ کاٹ دیے جائیں اور پریوں کے پر کتر دیے جائیں تو نیچے سے انسان ہی برآمد ہوں گے) لیکن کلچر ہیرو عناصر فطرت مثلاً ہوا پانی طوفان سیلاب وغیرہ سے بھی متصادم ہوتا ہے اور ساری فطرت کو زیر پا لانے کی کوشش کرتا ہے (اپنے لیے نہیں بنی نوع انساں کے لیے)۔ کیمپ بل نے لکھا ہے کہ ہیرو عام دُنیا سے ایک غیر ارضی تحیر کی دُنیا میں چلا جاتا ہے جہاں وہ بڑی خوف ناک قوتوں پر غالب آتا ہے۔ تب وہ اِس پر اَسرار مہم سے ایسی شکتی حاصل کر کے لوٹتا ہے جو بنی نوع انساں کے لیے خیر اور برکت کا پیغام ہے: مثلاً جے سن کی کہانی کو لیجیے جس میں جے سن ایک کلچر ہیرو کے طور پر اُبھرا ہے اور اَن گنت مصائب سے گزرنے کے بعد بنی نوع انساں کے لیے سنہری اُون حاصل کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ دراصل اُس کی تمام تر مہمات کا رُخ اَندر ہی کی طرف ہے جہاں وہ نسل کے قدیم ترین تجربات سے قوت حاصل کرتا ہے۔ یوں دیکھیے تو کلچر ہیرو کا منصب بنی نوع انساں کو اُس کے ماضی سے منسلک کرنا بھی قرار پا سکتا ہے۔

کلچر ہیرو کے منصب اور طریق کار کو واضح کرنے کے لیے مزید دو ۲ مثالیں ضروری ہیں۔ ایک مثال ہیراکلیس کی ہے اور دُوسری اوڈیسس کی۔ قابل غور بات یہ ہے کہ ان سب کہانیوں میں انسان ہی کو مرکزی حیثیت ملی ہے۔ حتیٰ کہ خود دیوتا بھی جب آسمان سے زمین پر اُترتے ہیں تو اکثر و بیشتر انسان ہی کے لباس میں سرگرم عمل دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ہیراکلیس کا قصہ لیجیے جو زیوس کا بیٹا تھا۔ ایک روایتی کلچر ہیرو کی طرح ہیراکلیس کو پیدا ہوتے ہی ہیرا کے حسد کا سامنا کرنا پڑا۔ ہیرا نے اُسے مارنے کے لیے دو ۲ ناگ بھیجے ہیراکلیس نے اُنھیں کچل دیا۔ وہ جوان ہوا تو اُس نے گناہ کی دیوی کو دُھتکارا اور نیکی کی دوشیزہ کو اپنایا اور اپنی ساری زندگی عظیم کارناموں کے لیے وقف کر دی۔ گویا ہیراکلیس نے عیش و آرام پر انسان کی فلاح و بہبود کے مقدس کام کو ترجیح دی۔ کہانی کے مطابق اُس نے اُس دیوانگی کے تحت جو ہیرا نے اُس پر نازل کی تھی اپنے بچوں کو مار دیا مگر پھر جب وہ ہوش میں آیا تو اُس کے ضمیر نے اُسے کچوکے لگائے اور اُس نے اپنے گناہ کا کفارہ ادا کرنے کے لیے خود اَذیتی کے بارہ 12 مراحل میں سے خود کو گزارا... یہ مراحل اُس کے اپنے معاشرے کی فلاح و بہبود کے لیے ناگزیر بھی تھے جس کا مطلب یہ ہے کہ ہیراکلیس دراصل اپنی ذات کو معاشرے کے لیے وقف کر رہا تھا۔ اِس سلسلے میں اُس نے شیر ناگ سور وحشی پرندوں کریٹ کے بیل خوں خوار گھوڑیوں اور خونی کتے کو جس جواں مردی سے تہ تیغ کیا یہ ایک خاصی طویل داستان ہے مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ایک عام زرعی معاشرے کو جن زمینی آفات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اُن میں جنگلی جانور سرفہرست ہیں۔ ہیراکلیس ایک رکھوالے کی طرح اپنے زرعی معاشرے کو آفات ارضی سے بچانے پر مامور نظر آتا ہے۔ اُس کی ایک مشقت ایسی بھی ہے جو اُسے رکھوالے کے منصب سے اُوپر اُٹھا کر ایک مہم جو کے مقام پر لے آتی ہے اور یہی دراصل کلچر ہیرو کا سب سے بڑا منصب ہے۔ اُس کا سنہری سیبوں کے حصول کے لیے مہم پر روانہ ہونا سنہری اُون کے لیے جے سن کی مہم جوئی ہی کا ہم پلہ قرار پاتا ہے۔ اِس مہم کے دوران میں ہیراکلیس کو بہت سے مصائب سے گزرنا پڑا۔ ایک جگہ ایسی بھی آئی جہاں پرومیتھیس چٹان کے ساتھ جکڑا کھڑا تھا۔ اُس نے اُسے آزاد کیا اور زیوس سے درخواست کی کہ وہ اُس پر رحم فرمائے۔ پرومیتھیس نے خوش ہو کر ہیراکلیس کو مشورہ دیا کہ وہ اُس کے بھائی اٹلس کے پاس جائے جو سنہری سیبوں کے بارے میں جانتا ہے۔ اب اٹلس کا حال دیکھیے کہ اُسے ایک عجیب و غریب فرض سونپا گیا تھا یعنی وہ اپنے شانوں پر آکاش کو اُٹھائے کھڑا تھا۔ جب ہیراکلیس اُس کے پاس پہنچا تو اٹلس نے اُس سے کہا: بھائی میں خود تمھیں سنہری سیب لائے دیتا ہوں لیکن تم ذرا اِس آکاش کو کچھ دیر کے لیے اپنے شانوں پر اُٹھالو! اُس نے تعمیل ارشاد میں آکاش کو اپنے شانوں پر رکھ لیا اور اٹلس سنہری سیب لے آیا وہ خوش تھا کہ اُسے کچھ عرصے کے لیے آکاش کے بوجھ سے نجات مل گئی تھی۔ اَب اُس نے چاہا کہ ہیراکلیس کچھ دیر اَور اِس بوجھ کو اُٹھائے رکھے مگر ہیراکلیس بھی بڑا کائیاں تھا۔ اُس نے کہا: بھائی جان میں تمھارے لیے یہ بوجھ اُٹھانے کو تیار ہوں مگر اس مشقت کا عادی نہیں ہوں! اِس لیے تم ذرا اِسے تھامو تا کہ میں اپنا شانہ سہلا لوں اِس کے بعد اِسے دوبارہ اُٹھالوں گا! راوی نے یہ کہانی بیان کرتے ہوئے تبسم زیر لب کے ساتھ لکھا ہے کہ جب اٹلس نے دوبارہ یہ بوجھ اُٹھالیا تو ہیراکلیس نے اُس کا شکریہ ادا کیا سیب اُٹھائے اور چلتا بنا۔ یہ تو معلوم نہیں کہ جواب میں اٹلس نے اُسے کن مغلظات سے مخاطب کیا مگر آسمان ابھی تک گرا نہیں: اِس لیے قیاس کہتا ہے کہ اٹلس اپنا فرض بدرجۂ احسن پورا کر رہا ہے۔ اِس کہانی کے کردار ہیراکلیس نے بھی روایتی کلچر ہیرو کی طرح بنی نوع انساں کے فائدے کے لیے مہم جوئی کا منصب سنبھالا ہے مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ اَب اِنسان اور دیوتا کا فاصلہ کچھ اَور بھی کم ہو گیا ہے اَور انسان اَور دیوتا ایک ہی سطح پر نظر آنے لگے ہیں۔ گویا یہ مذہبُ الارواح کی لخت لخت دنیا سے ایک وسیع اَور جڑی ہوئی دُنیا کی طرف انسان کی وہ جست ہے جو مزاجاً ذہنی نوعیت کی ہے کہ جوڑنا اَور مربوط کرنا اِس کا مقدس ترین مقصد ہے۔

دُوسری کہانی اوڈیسس کی ہے۔ اُس نے اپنی خوب صورت بیوی پنی لوپ کو اَلوداع کہی اَور ایک طویل سفر پر روانہ ہو گیا۔ بظاہر اِس سفر کا کوئی مقصد نہیں تھا مگر یہ اِنسان کی مہم جوئی کا اعلامیہ تھا اِس لیے اِس کا مقصد بھی یوں متعین ہوگا کہ رُک جانے سے انسان کے اَفکار کو زنگ لگ جاتا ہے اَور زمین دوبارہ اسے اپنے آغوش میں سمیٹ لیتی ہے: لہٰذا انسان سفر اختیار کرتا ہے مبادا کہ اِس کی صلاحیتیں کند ہو جائیں۔ ویسے بھی ہر انسان کے اَندر ایک Lotus Eater موجود ہے جو زود یا بدیر اِس پر غالب آنے کی کوشش کرتا ہے: اِس لیے ضروری ٹھہرتا ہے کہ اِنسان خود

کو ''سو جانے'' کے عمل سے بچائے رکھے۔ اوڈیسس کی ساری مہم جوئی' دراصل ''نیند'' ہی کے خلاف تھی۔ مثلاً طوفان نے اوڈیسس اور اُس کے ساتھیوں کو ایک پر اَسرار جزیرے میں لا پھینکا جہاں بعد اَز دوپہر سلا دینے والی ایک کیفیت سدا مسلط رہتی۔ وہاں کے لوگوں نے اُنھیں لوٹس لا کر دیا جس کا وصف تھا کہ جو کوئی اُسے کھا لیتا اُس میں حرکت کرنے کی صلاحیت ختم ہو جاتی اور وہ چاہتا کہ بس لوٹس ہی کھاتا چلا جائے اور ایک شیریں سی غنودگی میں ڈوبا رہے۔ اوڈیسس نے خطرے کو بھانپ لیا اور اَپنے ساتھیوں کو جزیرے سے نکال لے گیا۔ پھر سفر کے دوران میں اوڈیسس اور اُس کے ساتھی ایک ایسے جزیرے پر جا اُترے جہاں ایک جاذوگرنی کا راج تھا جس نے جزیرے کے سارے جانوروں سے اُن کی تندی اور خوں خواری چھین کر اُنھیں بے اثر کر دیا تھا۔ یہ بھی گویا لوٹس کھلا کر جانوروں کو غنودگی کے سپرد کر دینے کا عمل تھا۔ اُس جاذوگرنی نے اوڈیسس کے ساتھیوں کو دعوت کھلائی جس کے فوراً بعد وہ سوروں کے گلے میں تبدیل ہو گئے (یعنی اُن کی ذہنی چمک دمک اور مہم جوئی کا میلان ختم ہو گیا) مگر اِس موقع پر بھی اوڈیسس نے اُنھیں بچا لیا اور وہ دوبارہ اِنسان کی جون میں آ گئے۔ اِسی طرح جب اوڈیسس اور اُس کے ساتھی سائرن کے جزیرے کے قریب پہنچے تو اُن پر اُن جاذوگرنیوں کی آواز غالب آنے لگی جو پرندوں کی طرح تھیں؛ اُن کا نغمہ اِتنا شیریں اور سحر انگیز تھا کہ اُسے سنتے ہی مسافروں کی قوتِ ارادی مفلوج ہو جاتی اور وہ جزیرے میں اُتر کر گانے والی جاذوگرنیوں کے گرد ایک دائرہ سا بنا کر بیٹھ جاتے اور بیٹھے ہی رہتے تھے حتیٰ کہ اُن کے جسم کملا جاتے اور پھر سوکھ کر چرمر ہو جاتے تھے۔ اوڈیسس کو اِس بات کا علم تھا لہٰذا جزیرے کے قریب آتے ہی اُس نے اپنے ساتھیوں کے کانوں کو موم سے بند کروا دیا تا کہ اُنھیں ''نغمہ سنائی ہی نہ دے'' اور یوں وہ اُنھیں اِس بار بھی بچا لے گیا۔ غور کیجیے کہ اوڈیسس کی کہانی میں لوٹس' دعوت یا نغمہ ایک ہی شے کے مختلف نام ہیں... وہ شے جس کا کام نیند نازل کرنا ہے تا کہ اِنسان کی ساری شخصیت ہی مفلوج ہو کر رہ جائے! گویا اوڈیسس کی مہم ''نیند'' کے خلاف ہے جو اَفراد ہی کو نہیں اقوام کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ یوں دیکھیے تو اوڈیسس کی حیثیت ایک کلچر ہیرو کی ہے کہ اُس نے اِنسان کو بے عملی کی حالت میں مبتلا ہو جانے سے بار بار روکا اور وہ اپنے پیچھے آنے والوں کے لیے ایک خوبصورت مثال چھوڑ گیا۔

اِنسانی معاشرے میں کلچر ہیرو کی روایت ایک ایسے دور میں پروان چڑھی جب خود اِنسان ایک طویل آوارہ خرامی میں مبتلا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب برف چوتھی بار قطب شمالی کی طرف مراجعت کر چکی تھی جس کے نتیجے میں ایک طرف یورپ میں گھنے جنگل نمودار ہو گئے تھے (اور یوں بارانی طوفانوں نے یورپ کو اپنا تختۂ مشق بنا لیا تھا) اور دُوسری طرف افریشیا کے سرسبز و شاداب میدان بارش کے کم ہو جانے کے باعث بڑے بڑے صحراؤں میں تبدیل ہو گئے تھے۔ لاکھوں برس سے افریشیا ایک سرسبز و شاداب خطۂ زمیں تھا جو اِنسان کے لیے جنت کی حیثیت رکھتا تھا مگر پھر یکا یک موسم خشک ہونے لگا اور تمازتِ آفتاب میں زمین اِس قدر جھلسنے لگی کہ بعض اوقات اِنسان کو دو گھونٹ پانی یا مٹھی بھر اَناج کے لیے سینکڑوں کوس کا سفر کرنا پڑتا۔ چنانچہ آوارہ خرامی کا ایک طویل دور آیا اور اِنسان اپنے ریوڑوں کی معیت میں گھاس کے قطعوں یا آبِ شیریں کے چشموں کی تلاش میں مارا مارا پھرنے لگا۔ اِس آوارہ خرامی کے دوران میں جب جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھنے کے لیے بعض اِنتہائی نازک مراحل آتے تو اِنسان کو قبیلے کو موت کے جبڑوں سے بچانے کے لیے مہم جوئی میں بھی مبتلا ہونا پڑتا۔ خیال تو یہ ہے کہ کلچر ہیرو کی نمود اِنسان کی اِسی مہم جوئی کی افسانوی تصویر تھی مگر کلچر ہیرو کی اہمیت محض افسانوی یا تصویری نہیں کیونکہ بظاہر کلچر ہیرو باہر کی دُنیا میں سرگرمِ عمل ہوتا ہے اور آلام و مصائب پر غالب آ کر قبیلے کے لیے امروسیا آبِ حیات سنہری اُون یا سنہری سیب حاصل کرتا ہے لیکن دراصل وہ اپنی ذات کے اَندر غواصی کرتا ہے اور بہت سی نفسیاتی اور جبلی رُکاوٹوں کو عبور کر کے نسل کے اُس گودام تک رسائی پانے میں کامیاب ہوتا ہے جس میں پوری نسل کی مخفی قوت محفوظ پڑی ہے۔ جس طرح بیج کے سخت چھلکے کے اَندر اُس کا مغز اور مغز کے اَندر رُوئیدگی کا سارا جوہر موجود ہے بالکل اُسی طرح فرد کی ذات میں وہ لازوال قوت موجود ہے جس کے متحرک ہونے پر خود فرد اور اُس کی وساطت سے پورے معاشرے کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے اور وہ اَز سرِ نو تازہ دم ہو کر مصروفِ عمل ہو جاتا ہے۔ گویا کلچر ہیرو خارجی سطح پر تو اَپنے زمانے کی مہم جوئی کے میلان کی علامت تھا مگر داخلی سطح پر ایک حیاتِ نو کا محرک تھا۔ تاہم اُس کا یہ عمل اِنسانوں کو منتشر ہونے پر نہیں منسلک اور مربوط ہونے پر آمادہ کرتا تھا اِس لیے بحیثیت مجموعی وہبی سوچ کے تابع تھا۔

اساطیر میں کلچر ہیرو کی اہمیت کو پوری طرح اُجاگر کرنے کے لیے نہایت ضروری ہے کہ اسطور سازی کے میلان کا بھی تجزیہ کیا جائے۔ چنانچہ سب سے پہلے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اسطور کیا اِنسان کے رُجحانِ نقل کی پیداوار ہے؟ اِس سوال کا جواب فوری طور پر ''ہاں'' یا ''نہیں'' میں نہیں دیا جا سکتا۔ البتہ اِس سلسلے میں بعض شواہد بے حد دلچسپ اور خیال انگیز ہیں۔ مثلاً ایک طویل جزر و مد کے بعد قدیم اِنسانی معاشرے کا جو ڈھانچا آخر آخر میں نمودار ہوا اُس کے بالکل متوازی اُسی زمانے میں اسطور کا ایک پورا نظام بھی متشکل ہو گیا۔ سوچنے کی بات ہے کیا یہ اسطوری نظام خود رو تھا یا اِس کی تشکیل میں اِنسان کے اُس رُجحانِ نقل نے حصہ لیا تھا جو فن میں سعیِ تخلیق مکرر کی صورت میں سامنے آتا ہے! قیاس غالب ہے کہ جس طرح بچہ جو کچھ صبح سے شام تک دیکھتا ہے پھر اُسی کو اَپنے کھیل کا موضوع بناتا ہے بالکل اُسی طرح اِنسان نے اپنی معاشرتی زندگی کے جس نظام کو مادی آنکھ سے دیکھا اُسے اپنے تخیل کی آنکھ سے ایک نیا رُوپ عطا کر دیا۔ مادی آنکھ گوشت پوست اور چونے گارے کی حقیقی زندگی کو دیکھتی ہے مگر تخیل کی آنکھ اُسے ایک لطیف سی دُھند

میں چھپا دیتی ہے یا خواب میں لپیٹ دیتی ہے... یوں کہ اُس کی کرختگی اور سپاٹ پن ایک عجیب سی پُر اَسرار لو سے دمکنے لگتا ہے۔ قدیم انسان کے ہاں مادی زندگی کے جملہ مراحل اساطیر کے اندر اُسی طرح منعکس نظر آتے ہیں جس طرح گھریلو زندگی کے مختلف اَبعاد بچوں کے کھیل میں نمودار ہو جاتے ہیں مگر اس فرق کے ساتھ کہ بچوں کے کھیل یا خواب کا شیرازہ بے سمت اور بکھرا ہوتا ہے اور فنی ترتیب سے آشنا نہیں ہوتا جبکہ اسطور اور اُس کے بعد فن کے مظاہر میں مادی زندگی کی عکاسی ایک فنی ضابطے کے تابع ہو کر تخلیق پر منتج ہو جاتی ہے یعنی اُس میں پُر اَسراریت اور خواب کی سی کیفیت تو بچوں کے کھیل یا بالغوں کے جاگرت کے سپنوں کے مشابہ ہے لیکن تخلیقی عمل اُسے ایک فنی صورت بھی تفویض کر دیتا ہے۔

جیسا کہ اُوپر ذکر ہوا معاشرتی زندگی اور اُس کے ہر جزر و مد نے اسطور کے ایک متوازی نظام کو وجود میں آنے کی تحریک ہمیشہ دی ہے: مثلاً جب انسان جنگل کا باسی تھا اُس کے تخیل کی پرواز مافوق الفطرت ہستیوں یعنی جنوں اور بھوتوں کی تخلیق ہی کی حد تک تھی جن کی زد بہت محدود تھی؛ وہ زیادہ سے زیادہ کسی ایک درخت غار چٹان پہاڑ یا درختوں کے جھنڈ سے متعلق ہوتیں شاید اس لیے کہ جنگل کی زندگی کے اُس دور میں خود انسان بھی جسم و جاں کے رشتے کو برقرار رکھنے کے لیے چھوٹے چھوٹے گروہوں میں بٹا ہوا تھا اور کسی چھتنار جھنڈ یا غار ہی میں سر چھپانے پر مجبور تھا۔ پھر جب اُس نے موسمی تبدیلیوں کی وجہ سے جنگل کو الوداع کہی تو اُسے ایک طویل سفر پر نکل آنا پڑا اور مہم جوئی اُس کی عادت ثانیہ بن گئی۔ مہمات ہمیشہ کسی ایک رہبر یا سرغنے کی قیادت میں کامیاب ہوتی ہیں لہٰذا ایک انتہائی توانا عقل مند تجربہ کار اور باوقار سرغنے کا تصور اُبھرا جو اساطیر میں کلچر ہیرو کے رُوپ میں نظر آتا ہے۔ اس طویل آوارہ خرامی کے زمانے میں انسان نے بہت کچھ سیکھا، مثلاً کھیتی باڑی کیسے کرنی چاہیے اور آگ پر کیسے قابو پانا چاہیے اینٹیں اور کوزے کیسے بنتے ہیں اور دھاتوں کو پگھلا کر اوزار کس طرح تیار ہوتے ہیں اور پھر گھر کیسے بنتا ہے اور گھوڑوں گدھوں اُونٹوں بھیڑوں اور بکریوں کو کس طرح مطیع کیا جاتا ہے! اسطور کے مطابق انسان کو یہ ہنر پرومیتھیس نے عطا کیا۔ مادی زندگی میں ضرورت ان سب ایجادات اور دریافتوں کی ماں تھی کیونکہ انسان کو اپنی طویل آوارہ خرامی کے دوران میں مناسب ماحول دیکھ کر جگہ جگہ رکنا پڑتا تھا یعنی جہاں کوئی بڑا دریا نخلستان یا سرسبز و شاداب قطعہ دکھائی دیتا انسان رک کر اُس سے فیض پانے کی کوشش کرتا۔ پھر آہستہ آہستہ اُس نے آوارہ گردی کے بجائے ایک جگہ رک کر کھیتی باڑی شروع کر دی اور یوں بڑے بڑے دریاؤں کے کناروں پر زرعی معاشرے وجود میں آ گئے۔ اسطور سازی کے میلان نے اس نئی صورت حال سے گہرے اثرات قبول کرتے ہوئے کہانیوں کو یوں منقلب کیا کہ اب ان میں نہ صرف دیوتاؤں کے گھرانے اُبھر آنے سے زمین اور آسمان میں دوطرفہ آمد و رفت کا آغاز ہوا بلکہ آخر آخر میں انسان اور دیوتا ایک ہی برادری میں شامل دکھائی دینے لگے۔ اساطیر پر اعتبار کریں تو ماننا پڑے گا کہ دیوتاؤں کی تخلیق پہلے ہوئی اور انسان کی بعد میں یہی وجہ ہے کہ اساطیر میں دیوتاؤں کے کارناموں کے بعد ہی کلچر ہیرو کے کارناموں کا ذکر ملتا ہے۔ مگر اصل زندگی میں کلچر ہیرو پہلے وجود میں آئے اور دیوتاؤں کی تخلیق بعد میں ہوئی یعنی جب کلچر ہیرو کو بے پناہ مصائب اور تکلیف دہ مہمات کا سامنا کرنا پڑا تو اُس نے اپنی وہبی سوچ کے تحت ذات کی قوتوں سے بار بار مدد طلب کی۔ جنگل کی زندگی میں اُسے یہ قوتیں "بے تا" کے رُوپ میں دکھائی دی تھیں مگر نئی زندگی کی پیچیدگیوں کے پیش نظر ذات کی یہ قوتیں دیوتاؤں کے ایک طاقت ور گھرانے کی صورت میں اُبھر آئیں۔ لہٰذا زیرِ نظر مطالعے میں انسان کی مادی زندگی کے ارتقا کے پیش نظر کلچر ہیرو کا ذکر پہلے کیا گیا ہے اور دیوتاؤں کا بعد میں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسطور سازی کا عمل بجائے خود انسان کے زرخیز تخیل کی پیداوار تھا اور اس میں مادی زندگی کی کہانی منقلب ہو کر ایک اور منظر دکھا رہی تھی۔

ابتداً اسطور سے مراد وہ کہانی تھی جس کا رسم (Ritual) کی ادائی کے دوران میں ورد کیا جاتا تھا اور جو گویا کسی دیوتا کے کارناموں کو بیان کرتی تھی مگر یورپ والوں نے چونکہ دیوتاؤں کی اُن کہانیوں کو ماننے سے بار بار انکار کیا جو غیر معقول واقعات سے لبریز تھیں اس لیے اسطور کے بارے میں یہ خیال عام ہو گیا کہ اس سے مراد اَنہونی کہانی ہے... ایک ایسی کہانی جس کا مقصد سادہ لوح لوگوں کو دھوکا دینا ہے۔ مگر انیسویں اور بیسویں صدی میں اس پر جو کام ہوا ہے اُس سے اسطور کو آسانی سے مسترد کر دینے کا رویہ ایک بڑی حد تک ماند پڑ گیا ہے بلکہ اسے عقل و خرد کے منافی ایک جناتی سوچ قرار دینے کا میلان بھی اب ختم ہونے کو ہے۔ تاہم یہاں تک آتے آتے تقریباً ایک سو برس لگے ہیں۔ مثلاً 1885 میں میکس ملر Max muller کا ایک مضمون شائع ہوا جس میں اُس نے اسطور کو ایک لسانی مغالطے کا نتیجہ قرار دیا۔ یہ وہ دن تھے جب لاطینی اور سنسکرت کو ایک ہی زبان کی دو شاخیں قرار دینے کا نظریہ عام ہو گیا تھا اور اہل نظر پُر اُمید تھے کہ ان دونوں زبانوں کے تقابلی مطالعے سے دیوتاؤں کی تخلیق کا مسئلہ بھی حل ہو جائے گا۔ چنانچہ میکس ملر نے اساطیر کے تقابلی مطالعے سے لسانی مغالطے کا نظریہ اخذ کیا اور کہا کہ جس طرح زبانوں میں ایک ہی شے کے کئی نام (Synonyms) ہوتے ہیں اُسی طرح کئی چیزوں کے لیے ایک نام (Homonym) بھی ملتا ہے اور جب ہم کسی شے کو متعدد ناموں سے پکارتے ہیں تو ظاہر ہے کہ ان میں سے بعض نام چند دوسری چیزوں سے بھی منسوب ہوں گے۔ یوں دو بالکل مختلف قسم کی چیزیں ایک دوسرے میں خلط ملط ہو کر لسانی مغالطے کو جنم دینے لگیں۔ مثلاً سورج آسمان پر چمکنے والی شے بھی ہے اور کسی شخص کا نام بھی۔ ایسی صورت میں سورج کو ایک شخصیت تفویض ہو جائے گی اور اُس سے وہ تمام معرکے منسوب ہو جائیں گے جو دراصل سورج نامی شخص سے منسوب تھے۔ اپنے زمانے میں میکس ملر اور اُس کے ہم نواؤں کے اس نظریے کا بڑا چرچا رہا مگر اب اہل نظر نے اسے مسترد کر دیا ہے۔

اسطور کے ضمن میں دوسرا نظریہ ٹائلر کا تھا جسے بعد ازاں فریزر کی تحقیقات نے تقویت بخشی۔ ٹائلر نے کہا کہ مذہب الارواح کے دور کے انسان اور آج کے انسان کی سوچ میں صرف مدارج کا فرق ہے۔ قدیم انسان ایک فلسفی ہی کی طرح سوچتا تھا اور اساطیر دراصل زندگی اور موت کے مسائل ہی کا حل پیش کرتی تھیں۔ اسی طرح فریزر نے یہ موقف اختیار کیا کہ انسانی سوچ میں کوئی تضاد نہیں شروع سے آخر تک انسانی سوچ ایک باقاعدہ "سلسلے" کے طور پر اُبھری ہے۔ غور کیجیے تو ٹائلر اور فریزر کا یہ موقف ڈارون اور سپنسر کے نظریہ ارتقا ہی سے متاثر نظر آتا ہے اور انسانی زندگی میں ارتقائی عمل کی موجودگی کو مانتا ہے حالانکہ خود انسانی زندگی سیدھی لکیر پر بھی رواں دواں نہیں رہی؛ یہ ایسی لکیروں پر گام زن رہی ہے جو ایک دوسرے کو کاٹتے چلی گئی ہیں۔ خود مسلسل ارتقا کا نظریہ بھی اب شکوک و شبہات کی زد پر ہے۔ بیسویں صدی میں علم الانسان کے ماہرین نے بار بار اس بات کا اظہار کیا ہے کہ انسانی زندگی مسلسل ارتقا کے بجائے مختلف جستوں (jumps) کے تابع ہے۔ ایسی صورت میں اساطیر کو منطقی سوچ کا تسلسل قرار دینا کسی طور بھی مستحسن نہیں۔

تیسرا نظریہ لیوی برہل کا ہے جس نے یہ موقف اختیار کیا کہ قدیم انسانی ذہن اور جدید ذہن میں بعد المشرقین ہے۔ قدیم انسان منطق اور دلیل کے اُن قواعد سے قطعاً نا آشنا تھا جن سے آج کا انسان واقف ہے۔ لہٰذا ٹائلر اور فریزر کا یہ موقف کہ قدیم انسان کی سوچ آج کے انسان کی سوچ ہی کی ابتدائی شکل ہے ایک مفروضے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ لیوی برہل کے نزدیک قدیم انسان کا ذہن قبل از منطق یعنی Pre-Logical ذہن ہے جو مزاجاً وارداتی ہے تجزیاتی نہیں۔ مگر کیسیرر نے لیوی برہل کے نظریے پر سخت اعتراض کیا اور کہا کہ اس نظریے کو مان لیا جائے تو پھر اسطور کو سمجھنا ہی ناممکن ہو جائے گا کیونکہ بقول لیوی برہل اس میں جو ذہن کارفرما ہے وہ آج کے انسانی ذہن سے بالکل مختلف ہے۔

اس سلسلے میں کیسیرر نے مزید لکھا ہے کہ فن ہمیں وجدان کی یکتائی عطا کرتا ہے سائنس تعقلات کی یکتائی بخشتی ہے اور مذہب اور اسطور محسوسات کی یکتائی مہیا کرتے ہیں۔ بات کو آگے بڑھاتے ہوئے اُس نے اس امر کا اظہار کیا کہ اسطور محض "ننگے احساس" کا نام نہیں یہ تو احساس کا اظہار ہے۔ نیز یہ کہ احساس اور اظہار احساس میں بعد المشرقین ہے۔ احساس کے اظہار کا مطلب یہ ہے کہ اب احساس کو تصور میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ قابلِ غور نکتہ یہ ہے کہ کیسیرر نے اسطور کو منطقی سوچ کے پورے سلسلے سے الگ ایک حیثیت بخشی ہے اور آخر آخر میں تو اُس نے اسطور کو بابل کی سمندری بلا "تیامت" کا ہم پلہ قرار دیا ہے جسے مردک نے مار کر اس کے جسم سے کائنات کی تخلیق کی تھی۔ مراد یہ کہ کائنات کی تخلیق اُس وقت تک ممکن نہیں تھی جب تک کہ تیامت کو قتل نہ کر دیا جاتا۔ بقول کیسیرر اسطور کی ہیجانہ قوت کو برتر قوتوں نے دبائے رکھا ہے مگر اسطوری یا وہبی سوچ کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔ جب تک برتر قوتیں (یعنی ذہنی اخلاقی قوتیں) غالب رہتی ہیں اسطوری سوچ بھی پابہ زنجیر نظر آتی ہے مگر جب کسی وجہ سے یہ قوتیں کم زور پڑ جاتی ہیں اسطوری سوچ برانگیخت ہو کر دوبارہ سطح پر آ جاتی ہے اور انسان کی پوری ثقافتی اور سماجی زندگی کے لیے ایک خطرہ بن جاتی ہے۔

واضح رہے کہ کیسیرر نے اسطوری سوچ کے ضمن میں یہ رویہ ہٹلر کی جارحیت کے پیشِ نظر اختیار کیا تھا۔ دراصل وہ اسطوری سوچ کے خدوخال میں ہٹلر کا سراپا دیکھ رہا تھا اور اُسے یقین تھا کہ ہٹلر سمندری بلا تیامت (Tiamet) ہی کا نیا روپ ہے۔ یوں گویا وہ ہٹلر کی ایک ہزار سالہ جرمن سٹیٹ کی منتھ کو پوری انسانیت کے لیے مہلک قرار دے رہا تھا ورنہ غور کریں تو اسطوری سوچ ایک تخلیقی قوت تو ضرور ہے مگر اِسے برتر قوتیں دبا نہیں دیتیں وہ تو اسطوری سوچ سے غذا حاصل کرتی ہیں۔ جب کسی زمانے میں اسطوری سوچ سے فیض پانے کا سلسلہ رُک جاتا ہے تو انسان کی ساری سماجی ثقافتی اور تخلیقی زندگی مرجھا کر رہ جاتی ہے۔ حد یہ کہ خود سوچ کا منطقی رُخ بھی کم زور پڑ جاتا ہے اور آگہی کی متحرک اور سیماب پا قوت عادت اور رسم کی کھائیوں میں ڈھل کر انجماد کی نذر ہونے لگتی ہے۔ پھر ردِ عمل کے طور پر اسطوری سوچ یک لخت بیدار ہوتی ہے اور طوفانِ نوح کی طرح اشیا پر سے زنگ اُتار دیتی ہے۔ گویا اسطوری سوچ ایک روحِ رواں ہے برگساں کی Elan-Vital ہے اس کے بغیر منطقی سوچ کے پھیلاؤ کا سلسلہ کسی صورت بھی قائم نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا اسطوری سوچ اور منطقی سوچ جیسا کہ کیسیرر نے سوچا باہم ایک دوسرے کو کاٹتی نہیں؛ اور نہ ہی اسطوری سوچ کا تخریبی رُخ محض شکست و ریخت کو وجود میں لانے کا ذریعہ ہے (جیسا کہ کیسیرر نے اسے تیامت کا لقب عطا کر کے باور کرانے کی کوشش کی ہے)۔ اسطوری سوچ بار بار منطقی سوچ کو کروٹ دیتی ہے اور یوں آگہی کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ تاہم سوچ کے یہ دونوں رُخ انسان ہی کے ذریعے ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ لہٰذا انسان کی حالت عجیب ہے کہ اُسے کبھی تو اسطوری قوت کی تلاش میں اپنی ذات میں اُترنے کی ضرورت پڑتی ہے جس کے نتیجے میں فن بالخصوص فکشن کو تحریک ملتی ہے اور کبھی منطقی سوچ کی ہمراہی میں اُفق کی بے کنار دوریوں تک آگے بڑھنا پڑتا ہے... یہی اُس کی آگہی کا آشوب ہے اور یہی کلچر ہیرو کا نوشتۂ تقدیر بھی ہے۔ OO

حوالہ جات:

(1) *Susane K. Langer*, Philosophy in a New Key, p.15

(2) *Jung*, Symbols of Transformation, p.178

(3) *S. H. Hooke*, Middle Eastern Mythology, p.55

(4) *Susane K. Langer*, Philosophy in a New Key, p.157

(5) *W. H. D. Rouse*, Gods, Heroes and Men, p.55

(6) *Lewis Spence*, The Outlines of Mythology

(7) *Max Muller*, Comparative Mythology

(8) *Cassirer*, Myth of the State

مذہبی، لسانی عصبیت کے پس منظر میں

پریم چند کا باغی کردار

قمر رئیس

انسانی کردار کی ایک تقسیم یہ بھی ہے کہ یا تو وہ جبلی طور پر اپنے ماحول سے مفاہمت کا میلان رکھتا ہے یا مزاحمت کا رویہ اختیار کرتا ہے اور یہ عمل انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔

پریم چند اپنے مزاج اور سیرت کے اعتبار سے دوسری قسم کے آدمی تھے۔ حساس تو شاید وہ اتنے ہی تھے جتنا کہ ایک اوسط ادیب ہوتا ہے لیکن ان کا مشاہدہ غیر معمولی اور تیز تھا اور وہ اپنے ماحول کے سیاہ و سفید کو کھلی آنکھوں سے دیکھتے تھے۔ ظلم و جبر، بے انصافی، حیوانیت، استحصال اور حاکمانہ تکبر کے خلاف ان کا ردعمل شدید ہوتا تھا۔ اس لئے اپنے ماحول کے تئیں ان کی بے چینی اور بے اطمینانی کے منظر ان کی زندگی میں شروع سے ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کائستھ ہونے اور بچپن سے اردو اور فارسی کی تعلیم سے بہرور ہونے کے باعث مشترکہ سانجھی تہذیبی وراثت سے ان کا ایک جذباتی رشتہ قائم ہو گیا تھا۔ جس نے ہمیشہ انہیں تنگ دلی کے حصاروں سے دور اور سیکولر رواداری کے وسیع ذہنی افق سے قریب رکھا۔

نتیجہ میں ایک قلم کار اور فکر و عمل کے ایک مجاہد کی حیثیت سے معاصرین میں ان کا تشخص ایک باغی کی حیثیت سے ہوا۔ لیکن ایسا باغی جس کی سرکشی کا ہر زاویہ رومانوی تخیل کی پرچھائیوں سے دور رہا۔ اس باغی کی کشمکش اور آویزش کے دائرے بھی بڑھتے رہے۔ یہ بھی ہوا کہ ماحول کی تاریک اور منفی طاقتوں سے اس کی نبرد آزمائی یا دوسرے الفاظ میں اس کی بغاوت او رمزاحمت میں بھی شدت آتی گئی۔ بچپن ہی میں نواب رائے نے اپنی پہلی تخلیق ایک ڈرامہ کی شکل میں اس وقت لکھی جب ایک دلت لڑکی سے انہیں اپنے ایک ماموں کے معاشقہ کا علم ہوا اور اس کی برادری کے ہاتھوں ان کی درگت کی کہانی انہیں معلوم ہوئی۔

ماموں نے جب اپنی اس شرم ناک حرکت کا واقعہ ڈرامہ کی شکل میں پڑھا تو گھر چھوڑ کر چلے گئے۔ میٹرک کے بعد بنارس کے قریب قصبہ چنار کے مشن اسکول میں پریم چند کو جو پہلی ملازمت ملی اس سے انہیں اس لئے ہاتھ دھونا پڑا کہ اسکول کے ایک ملازم ابن علی پر اسکول کے ہیڈ ماسٹر کا ظلم ان سے دیکھا نہ گیا۔ بقول امرت رائے اسکول کے افسر اُن کے ساتھ بے انصافی کر رہے تھے جو منشی جی کو برداشت نہیں ہوئی۔ انہوں نے بے دھڑک مولوی صاحب کا ساتھ دیا۔ کھلے عام جم کر۔ بات بڑھی، منشی جی بھی مولوی صاحب کے ساتھ نکال دئے گئے۔ (قلم کا سپاہی صفحہ 59)

اس طرح کے ان گنت واقعات پریم چند کی نوعمری کے باغیانہ رویوں اور احتجاجی عمل کی شہادت دیتے ہیں۔

ان کے پہلے ناول 'اسرار معابد' کی پہلی قسط بنارس کے ہفتہ وار اخبار 'آواز خلق' میں 18 اکتوبر 1903 کو شائع ہوئی اور پھر کئی قسطیں چھپتی رہیں۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے پریم چند نے اس ناول میں رتن ناتھ سرشار کے اسلوب میں ان جرائم پر سے پردہ اٹھایا تھا جو مندروں کے پروہتوں اور پجاریوں کی ہوس پرستی کے ہاتھوں ان عبادت گاہوں میں انجام پاتے تھے۔ یہ اس زمانہ کے قدامت پسند ہندو سماج میں بڑا جرأت مندانہ قدم تھا۔ اسی طرح کا ایک جرأت مندانہ فیصلہ ایک بال بیوہ شورانی دیوی سے ان کی دوسری شادی تھی۔

یہاں سے پریم چند کی باغیانہ بے چینی کا رخ سیاسی اور سماجی احتجاج کی طرف مڑ جاتا ہے۔ وہ ان تحریکوں اور قومی شخصیتوں سے بھی تحریک اور تقویت حاصل کرتے ہیں جو ہندوستانی سماج میں بنیادی یا Radical تبدیلیوں کے داعی تھے۔ جیسے آریہ سماج یا سوامی وویکانند۔ لیکن پریم چند ان کی احیا پسندی اور فرقہ پرستانہ خیالات کو یکسر نظر انداز کر کے صرف سیاسی بیداری اور سماجی تبدیلی کے پروگرام کی ہی حمایت کرتے ہیں۔

بیسویں صدی کے پہلے دہے میں اردو میں حسرت موہانی کے علاوہ کوئی دوسرا قلم کار نہیں تھا جو برطانوی غلامی کے خلاف سرکشی کی تب وتاب رکھتا ہو۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا 'الہلال' اور محمد علی کا 'ہمدرد' 1910 کے بعد سامنے آئے۔ 1908 میں پریم چند نے 'سوز وطن' میں اپنا پہلا افسانہ دنیا کا سب سے انمول رتن شائع کیا۔ جس میں ملک کی آزادی کی جنگ میں شہید ہونے والے مجاہد کے سینے سے نکلنے والے آخری قطرۂ خون کو دنیا کا سب سے انمول رتن کہا گیا تھا اس سے پہلے جولائی 1907 کے 'زمانہ' میں انہوں نے اٹلی کے مجاہد آزادی گیری بالڈی پر چودہ صفحات پر مشتمل ایک مضمون شائع کیا۔ جس نے آزادی کی فوج بنا کر ملک کو غیر ملکی تسلط سے آزاد کرایا تھا۔

یہ واضح رہے کہ بیسویں صدی کے پہلے دہے میں ہندوستان میں وطن پرست انقلابیوں کی تحریک پھیل رہی تھی۔ 1908 میں علی پور سازش کیس کے مجرموں کو سزائیں دی جا چکی تھیں۔ اسی سال تلک کو بغاوت کے جرم میں چھ سال کی قید بامشقت کی سزا دے کر مانڈلے بھیج دیا گیا۔ اسی سال حسرت موہانی کو 'اردوئے معلیٰ' میں ایک قابل اعتراض مضمون شائع کرنے کے جرم میں ایک سال کی قید بامشقت دی گئی۔ تقسیم بنگال کے خلاف شورش کی آگ بھڑک اٹھی تھی۔ 11 اگست 1908 کو پندرہ سالہ خودی رام بوس کو انگریز حاکم پر بم سے حملہ کرنے کے جرم میں پھانسی کی سزا دی گئی۔ پریم چند سرکاری ملازم تھے۔ شہید خودی رام بوس ان کا ہیرو بن گیا اور انہوں نے اس کی تصویر اپنے کمرہ میں آویزاں کی۔ یہی وہ سال ہے جب ان کے وطن پرستانہ افسانوں کا پہلا مجموعہ 'سوز وطن' ضبط ہوا اور انگریز حاکم نے ان کے سامنے اس کی کاپیاں نذر آتش کرتے ہوئے کہا کہ تمہاری کہانیاں بغاوت سے بھری ہیں۔ اگر تم مغلوں کے دور میں ہوتے تو تمہارے ہاتھ کاٹ لئے جاتے۔ اس حادثہ کے نتیجہ میں بجائے اس کے کہ نواب رائے خوفزدہ ہو کر لکھنے سے توبہ کرتے انہوں نے دوسرے فرضی ناموں اور دسمبر 1910 میں پریم چند کے قلمی نام سے لکھنا شروع کیا۔

انگریز کی حاکمیت اور حاکمانہ رعونت دونوں پریم چند کے لئے ناقابل برداشت تھیں۔ اس سلسلہ کے کئی واقعات ہیں جن کا ذکر شورانی دیوی اور امرت رائے نے کیا ہے۔ مثلاً گورکھپور کے نارمل اسکول کے احاطہ میں پریم چند کا کوارٹر تھا۔ سڑک کے دوسری جانب شہر کے انگریز کلکٹر کا بنگلہ تھا۔ پریم چند چار بجے اپنے کوارٹر کے سامنے بیٹھ کر افسانے لکھتے تھے۔ ایک بار کلکٹر نے اشارہ سے پریم چند کو بلا کر کہا۔

''میں ہر روز اس وقت ٹہلنے نکلتا ہوں۔ آپ مجھے سلام کرنے کے لئے کبھی نہیں اٹھتے؟''

پریم چند نے کہا یہ میرا کام نہیں کہ ہر گزرنے والے کو سلام کروں۔ اس پر کلکٹر نے برہم ہو کر پریم چند کی شان میں اہانت آمیز کلمے کہے۔ پریم چند نے دوسرے ہی دن دیوانی عدالت میں کلکٹر کے خلاف ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ دائر کر دیا۔

کلکٹر اپنے اختیارات کے اعتبار سے شہر کا حاکم مطلق ہوتا تھا۔ سارے شہر میں پریم چند کے اس جرأت مندانہ اقدام کے چرچے ہونے لگے۔ بڑی مشکل سے عمائدین شہر کی کوشش سے اس معاملہ میں مصالحت ہو گئی۔ اسی طرح ایک ہندوستانی کی حیثیت سے عزت نفس کی حفاظت کے کئی اور واقعات ہیں اور شاید اسی کشمکش کا نتیجہ تھا کہ 15 فروری 1921 کو استعفیٰ دے کر انہوں نے سرکاری نوکری کو جوا اتار پھینکا۔ تاکہ زیادہ آزادی کے ساتھ وہ برطانوی غلامی کی لعنتوں کے خلاف لکھ سکیں۔

پریم چند کی بے چینی اور برہمی کا سبب صرف نوآبادیاتی محکومی کی ذلت نہیں تھا۔ ذات پات چھوت چھات کی وبا برہمنی نظام کی سفاکیاں، زمینداری کی چیرہ دستیاں، سماجی اونچ نیچ، طبقاتی آویزش، عورتوں پر ہونے والے مظالم اور ہندو مسلمانوں کے درمیان بڑھتی خلیج۔ یہ سارے مسائل پریم چند کے اضطراب کا باعث تھے۔ شروع سے ہی پورے سماجی نظام کے تضادات پر ان کی نظر تھی۔ 1912 سے 1914 تک انہوں نے خون سفید، اور صرف ایک آواز، جیسی کہانیاں لکھیں جن میں چھوت چھات اور ذات پات کی لعنت کے خلاف آواز بلند کی۔ حالانکہ ابھی مہاتما گاندھی ہندوستان نہیں آئے تھے۔

بعد میں ہریجنوں کے انسانی حقوق کے حوالے سے انہوں نے جرمانہ، دودھ کی قیمت، پنسہاری کا کنواں اور نجات جیسی حقیقت پسندانہ کہانیاں لکھیں۔ انہوں نے برہمنی اقتدار کے ہر مظہر کو ملامت کا ہدف بنایا۔ انہوں نے اپنے پرچوں 'جاگرن' اور 'ہنس' میں بھی ان مسائل پر کھل کر لکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ برہمن لابی نے ان کے خلاف محاذ بنالیا۔ ہندی کے بعض ادیب شری ناتھ سنگھ، پنڈت جیوتی پرشاد نرمل اور اودھ اپادھیائے نے پریم چند کے خلاف کئی جارحانہ مضامین لکھے۔ انہیں نفرت کا پرچارک قرار دیا۔ لیکن ان حملوں سے پریم چند کے حوصلے پست نہ ہوئے۔

اپنی چند کہانیوں میں پریم چند نے موٹے رام شاستری کے نام سے ایک مزاحیہ کردار پیش کیا تھا۔ اس کے حوالے سے لکھنؤ کے پنڈت شالگ رام شاستری نے پریم چند کے خلاف ہتک عزت کا مقدمہ کر دیا۔ ان کا دعویٰ

یہ تھا کہ اس کردار میں پریم چند نے ان کا مذاق اڑایا ہے۔ یہ بھی برہمن لابی کی ترغیب پر ہوا تھا۔ اس مقدمہ میں فریقین نے ہزاروں روپے خرچ کئے۔ آخر پریم چند کی جیت ہوئی۔

یہ صحیح ہے کہ پریم چند کے بعض ناولوں اور کرداروں میں گاندھی جی کا اثر جھلکتا ہے تاہم یہ بھی سچ ہے کہ پریم چند روس کے اشتراکی انقلاب اور سوشلزم کے نظریات سے بھی متاثر تھے اور ان کے کردار کا باغیانہ رجحان انہیں بار بار سوشلزم کے انقلابی پروگرام کی طرف لے جاتا تھا۔ 1920-1919 میں بہرائچ اور اعظم گڑھ کے اطراف میں کسانوں نے زمینداروں کے خلاف بغاوت کردی۔ ان کے گھروں کو آگ لگادی۔ اسی زمانہ میں پریم چند نے اپنا ناول 'گوشہ عافیت' مکمل کیا۔ اپریل 1919 میں جلیانوالہ باغ کا المناک واقعہ بھی رونما ہو چکا تھا۔ امرت رائے اس زمانہ کی پریم چند کی ذہنی اور تخلیقی سرگرمیوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''دل کا غصہ ہے۔ تلملاہٹ ہے۔ ایک بغاوت کا لاوا ہے جو نہ جانے کب سے اندر ہی اندر پکتا رہا ہے۔ اس سب کو بھی زبان دینا ضروری ہے۔ اور اسے زبان ملتی ہے (گوشہ عافیت کے) باپ بیٹے منوہر اور بلراج کے روپ میں۔ دونوں بلا کے اکھڑ ہیں۔ دلیر ہیں۔ جان پر کھیل جانا ان کے لئے کوئی چیز نہیں۔'' (قلم کا سپاہی صفحہ 250)

ان کی ان گنت کہانیوں میں اس دور میں ایسے ہی باغی کردار ملنے لگتے ہیں۔

سماجی بے انصافیوں اور کشمکش سے ہٹ کر بھی کچھ مسائل پریم چند کے غم و غصے کا سبب تھے۔ ان میں ایک تھی فرقہ وارانہ کشیدگی جو مشترکہ تہذیب اور قومی اتحاد کی جڑوں کو کھوکھلا کر رہی تھی اور جس کی وجہ سے آزادی کی ملک گیر جدوجہد میں رخنے پڑ رہے تھے۔

فرقہ پرستانہ نفرت کی آگ کو بھڑکانے میں ظاہر ہے کہ برطانوی اقتدار کی سازشیں بروئے کار تھیں۔ اس زمانے میں فرقہ پرستی کے وائرس کو بے نقاب کرنا پریم چند کی تشویش اور تحریر کا مستقل موضوع بن گیا تھا۔ ہندی اور اردو میں انہوں نے 'قحط الرجال'، 'فرقہ پرستی اور تہذیب' جیسے Bold مضامین کے علاوہ بڑے بابو اور مندر مسجد جیسی ان گنت کہانیاں بھی لکھیں۔ جن کا مقصد فرقہ پرستی کے چیلنج کا سامنا کرنا تھا۔ 1922 کی آریہ سماجی تنظیموں نے 'ملکانہ شدھی' کی تحریک شروع کی جس کا مدعا راجپوت نو مسلموں کو دوبارہ ہندو دھرم میں واپس لانا تھا۔

پریم چند سمجھ رہے تھے کہ اس تحریک کا مقصد، تحریک آزادی اور عوامی بیداری کو نقصان پہنچانا، اس کی دھار کو کند کرنا تھا۔ اپریل 1923 کے 'زمانہ' میں انہوں نے اس تحریک کے خلاف ایک سخت مضمون لکھا۔ جس نے آریہ سماجیوں اور فرقہ پرستوں کو برافروختہ کردیا۔ لکھتے ہیں:

''سوال تو یہ ہے کہ اب تک ملکانوں کا شمار مردم شماری کے کاغذات میں کس ذیل میں ہوتا تھا؟ ہندوؤں میں یا مسلمانوں میں؟ جب یہ ظاہر ہے کہ وہ مسلمان شمار کئے جاتے ہیں تو انہیں تبدیل مذہب پر آمادہ کرنا یقیناً مسلمانوں کی اعدادی قوت کو ضرر پہنچاتا ہے۔ ہندوؤں میں کتنے ہی ایسے فرقے ہیں جو اسلامی رسم و رواج کی پابندی کرتے ہیں۔ پانچوں پیروں کی پرستش کرتے ہیں۔ سید غازی کے مزار پر سجدے کرتے ہیں۔ تعزیوں کو شربت چڑھاتے ہیں۔ محرم میں سبز کپڑے پہن کر نکلتے ہیں۔ اگر اسی دلیل پر آج وہ سب کے سب مسلمان ہو جائیں تو کیا ہندو یہ خیال کرکے اپنے دل کو تسکین دے لیں گے کہ وہ برائے نام ہندو تھے...''

اس سلسلہ کا ایک اور قضیہ 1933 میں شائع ہونے والی کتاب ''اسلام کا وش ورکش''، تھی جو پریم چند کے ایک شناسا ہندی ادیب چتر سین شاستری نے شائع کرائی تھی اور جس میں نہایت اشتعال انگیزی کے ساتھ اسلام پر حملے کئے گئے تھے۔ پریم چند غصے سے تلملا اٹھے۔ انہوں نے اس کے خلاف اپنے ہندی رسالہ جاگرن میں ایک سخت مضمون لکھا۔ صرف یہی نہیں انہوں نے اپنے قریبی احباب اور ہندی کے ممتاز ادیبوں بنارسی داس چترویدی اور جینندر کمار کو خطوط لکھ کر زور ڈالا کہ وہ بھی اس فتنہ انگیز کتاب کے خلاف لکھیں۔ اسی زمانہ میں پریم چند نے بالارادہ ئی ایسی جاندار ہندی اردو کہانیاں لکھیں جن میں بقول مانک ٹالا شدھی کے کھنڈن کے علاوہ اسلام کی صحیح اور سچی تصویر پیش کی گئی تھی۔ مثال کے طور پر نبی کا نیتی نرواہ، نیائے، عفو، فردوس خیال، شدھی اور پنچایت، جیسی کہانیاں۔ بلاشبہ ان کہانیوں میں پریم چند نے دین اسلام کی انسان دوستی، انصاف پسندی، امن خواہی اور دوسری اخلاقی خوبیوں کا نہایت روشن اور ارفع تصور پیش کیا ہے۔

مشترکہ تہذیب کے حامی اور متحدہ قومیت کے وفادار ہونے کی وجہ سے اردو ہندی کا قضیہ بھی پریم چند کے لئے تکلیف اور تشویش کا باعث تھا۔ اس کا اظہار انہوں نے مختلف موقعوں پر ان گنت مضامین اور اداریوں میں کیا ہے۔

وہ اردو کے ادیب تھے۔ بقول مانک ٹالا ''پریم چند نے اگر ہندی میں لکھنا شروع کیا تو اقتصادی مجبوریوں کے باعث۔'' اس لئے کہ ہندی کے ناشروں سے انہیں کتابوں کے لئے معقول معاوضہ ملتا تھا۔ سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دینے کے بعد کتابوں کے معاوضہ کی رقم ان کے گزارے کا بڑا وسیلہ تھی۔ ہندوستانی کی حمایت انہوں نے اس لئے کی کہ اس میں انہیں اردو

ہندی تنازعہ کا (جو ایک قومی مسئلہ بن گیا تھا) ایک منصفانہ حل نظر آیا۔ لیکن وہ اردو زبان و ادب کو اس کے رسم الخط کے ساتھ ہی ملک میں فروغ پاتا ہوا دیکھنا چاہتے تھے۔

جب بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے ناگپور اجلاس میں 1936 میں گاندھی جی کی سرپرستی میں ''ہندی ہندوستانی'' کی قرارداد منظور ہوئی تو بقول مولوی عبدالحق پریم چند سخت بددل اور برہم ہوئے اور مولوی عبدالحق کے ساتھ انہوں نے جلسہ کا بائیکاٹ کیا۔ صرف یہی نہیں 11 اپریل 1936 کو جب پریم چند نے آریہ بھاشا سمیلن لاہور میں خطبہ پیش کیا تو اس میں صاف لفظوں میں انہوں نے کہا کہ وہ ایسی ہندوستانی زبان کے حامی ہیں جو ہندی اور اردو دونوں رسم الخطوں میں لکھی جائے۔

الغرض دوسرے مسائل کی طرح اس لسانی معاملہ میں بھی پریم چند کا ذہن صاف تھا۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ جہاں تک شعر و ادب کا تعلق ہے اردو اور ہندی کے دھارے ہمیشہ کی طرح متوازی اور آزاد اکائیوں کی طرح مستقبل میں بھی بہتے رہیں گے۔ دونوں کے فکری، تخلیلی اور لسانی ماخذ اگر کچھ مشترک ہیں تو کچھ مختلف بھی رہیں گے۔

اس حقیقت کے باوجود اردو کے کچھ ممتاز عالموں نے پریم چند کو ہدف بنایا۔ انہیں اردو کا مخالف اور ہندی کا حامی قرار دیا۔ ان کے سیکولر کردار، مشترکہ تہذیب کی پاسداری اور نیت پر شبہ کیا۔ ایسے ہی اہل قلم میں علامہ نیاز فتح پوری بھی تھے۔ وہ تین سال تک ہندوستانی اکیڈمی، کے رکن رہے۔ لیکن نئے انتخاب میں کسی وجہ سے وہ نہیں آسکے۔ یہ ایسا واقعہ تھا کہ جس کے بعد وہ ہندوستانی اکیڈمی کے مقاصد اور اس کے ان فیصلوں کی شدید مخالفت پر آمادہ ہو گئے جو ان کی موجودگی میں ہوئے تھے اور اس وقت انہوں نے کوئی اعتراض نہیں کیا تھا۔ لیکن اکیڈمی سے باہر ہو کر 'نگار' 1930 کے دو شماروں میں وہ غیظ و غضب کے ساتھ برس پڑے۔ اور نہایت عصبیت آلود، پست لہجہ میں 'ہندوستانی' اکیڈمی کے دوسرے اراکین کے ساتھ پریم چند کو بطور خاص نشانہ ملامت بنایا۔

اکیڈمی نے 'ہندوستانی' کے نام سے ایک رسالہ نکالنے اور اس کے وقفہ اشاعت کو سہ ماہی کے بجائے سہ ماہی لکھنے کی تجویز رکھی تو حضرت نیاز کو یقین ہو گیا کہ اکیڈمی اور اس کے غیر مسلم اراکین ایک سازش کے تحت اردو کی لسانی شناخت کو ختم کر کے اسے ہندی بنانا چاہتے ہیں۔ حالانکہ وہ اعتراف کرتے ہیں کہ یہ تجویز پروفیسر عبدالستار صدیقی نے رکھی تھی۔ لیکن وہ ان کی علمی حیثیت کو مستند نہیں مانتے تھے۔ لکھتے ہیں۔

''مسلمان لاکھ بے وقوف سہی لیکن زمانہ نے ان کو اتنا باخبر ضرور کر دیا ہے کہ وہ اس نوع کی تحریک و تجویز کی اہمیت اور اس کی شاطرانہ چال کو سمجھ سکے۔'' (اخبار اردو ص 4)

اس کے ساتھ ہی وہ نولکشور پریس کے لئے پریم چند کے ہاتھوں اردو کی ابتدائی درسی ریڈرس تیار کرنے پر بھی معترض ہوتے ہیں۔

''نولکشور پریس کی طرف سے جو اردو کی ریڈرس تیار کی گئی ہیں ان کو ملاحظہ کیجئے کہ مسٹر پریم چند نے کس بے دردی کے ساتھ اردو کو ذبح کیا ہے اور خیال و زبان دونوں اعتبار سے اس میں کس قدر نقائص پائے جاتے ہیں۔''

''یقیناً پریم چند صاحب اردو میں فسانہ لکھتے ہیں اور اچھا لکھتے ہیں لیکن ان کو اردو زبان کا ماہر یا صاحب نظر مصنف تو نہیں کہہ سکتے۔ وہ یقیناً نہیں سمجھتے کہ اردو کی خصوصیات کیا ہیں۔ عربی و فارسی ترکیبوں پر اس کی معنوی خوبی کا کس قدر انحصار ہے۔ اگر وہ عربی فارسی کے جاننے والے ہوتے۔ اگر وہ بجائے فسانوں کے علمی یا تنقیدی مضامین بھی لکھتے تو ان کو معلوم ہوتا کہ اردو کو کسی طرح عربی فارسی سے بے نیاز نہیں بنایا جا سکتا۔'' (ص 5)

آگے لکھتے ہیں:

''یہی سبب ہے کہ آج ہندوؤں میں بہتر سے بہتر اردو نظم و نثر لکھنے والا ایسا نہیں ہے جس کی تحریروں میں زبان محاورہ و لغت کی غلطیاں نہ پائی جائیں چہ جائیکہ منشی دیا نرائن نگم، موہن لال رواں صاحب کا ان بے چاروں نے تو کبھی اپنی زبان دانی اور قدرت انشا کا دعویٰ بھی نہیں کیا۔'' (ص 8)

اردو ہندی تنازعہ، عنوان کے اس طویل مضمون میں (جو 1930 میں 'نگار' میں شائع ہوا) اسی سطح اور اسی نوع کے اعتراضات ملتے ہیں۔

مضمون کے دوسرے نکات سے قطع نظر، یہ زمانہ منشی پریم چند کی ادبی شہرت کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا۔ ان کے افسانوں اور زبان کی داد علامہ اقبال، مولانا محمد علی، امتیاز علی تاج اور مولوی عبدالحق جیسے اکابرین نے بھی دی تھی۔ اس لئے حضرت نیاز کے اس مضمون سے انہیں صدمہ ہوا۔ کم از کم ان کے مرتبہ کے ادیب اور عالم سے وہ ایسے جارحانہ اور تعصبانہ مضمون کی امید نہیں رکھتے تھے۔ نیاز صاحب کی شہرت اور مقبولیت کسی درجہ کی رہی ہو، پریم چند بھی بخشنے والے ادیب نہیں تھے۔ ان کے سرکش مزاج نے اینٹ کا جواب پتھر سے دیا اور بتایا کہ اردو زبان پر ہندوؤں کا حق اور دعویٰ بھی اتنا ہی جائز ہے جتنا کہ مسلمانوں کا۔ دسمبر 1930 کے 'زمانہ' میں ان کا طرح دار مضمون 'اردو میں فرعونیت' کے نام سے شائع ہوا اس کے چند اقتباس ذیل

میں نقل کئے جاتے ہیں۔

''مسٹر نیاز فتح پوری اردو کے ایک سربرآوردہ اخبار نویس ہیں، یعنی ان میں اشتعال انگیز تحریر کا خداداد ملکہ ہے اور ادعائے قوم پروری کے باوجود انتہا درجہ کے فرقہ وارانہ جذبات اور خیالات کے اظہار کی حیرت انگیز جرأت۔ جس فرد میں یہ ارکان مجتمع ہو جائیں اس کے کامیاب اخبار نویس ہونے میں شبہ کی گنجائش نہیں۔ ادھر سرکار بھی خوش، خریدار بھی خوش اور ارباب نظر کا دائرہ انگشت بدنداں۔ ممدوح نے اردو دنیا میں ایک طرز کی ایجاد کی، جسے ژولیدہ نگاری کہہ سکتے ہیں اور شروع میں رقاصہ اور مغنیہ اور کیوپڈ اور اسی ذیل کے دیگر مجتہدانہ مضامین پر خامہ فرسائی فرماتے رہے۔ آپ آج کل انسائکلو پیڈیا یا دیگر رسائل سے علمی مضامین کا بلاحوالہ ترجمہ کرتے ہیں اور اسی اعتبار سے ان کا شمار علما میں کیا جاسکتا ہے۔ آپ رسوم کے بت شکن ہیں اور طبقۂ علما میں اصلاح کے زبردست موئید۔ وقتاً فوقتاً آپ اپنی آزاد خیالی کے اظہار کے لئے مذہبی حقائق اور اخلاقی مسائل پر چوٹیں کیا کرتے ہیں۔ جس سے مجلس احباب میں اچھی چہل پہل ہو جایا کرتی ہے۔

''...آپ کے خیال میں کوئی ہندو اردو لکھ ہی نہیں سکتا چاہے وہ مدت العمر مشق سخن کرتا رہے۔ اور مسمان خلقی طور اردو لکھنا جانتا ہے۔ یعنی اردو نویسی کا کمال وہ ماں کے پیٹ سے لے کر آیا ہے۔ یہ دعویٰ اتنا لغو، لچر، مہمل اور حماقت آمیز ہے کہ اس کے جواب کی ضرورت نہیں۔ میں تو اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ جس زبان کے ادیب اتنے کوتاہ نظر اور خود بیں ہوں اس کا خدا ہی حافظ۔ مسلمانوں پر یہ عام اعتراض ہے کہ انہوں نے ہندو شعرا اور مصنفین کا کبھی اعتراف نہیں کیا۔ حتیٰ کہ نسیم و سرشار بھی اردو کے کمال سے خارج کر دئے گئے۔ مگر ایسی دریدہ دہنی کی جرأت آج تک کسی نے نہ کی تھی۔ اس کا طرۂ امتیاز مسٹر نیاز کے سر ہے۔ میں یہ ماننے کو تیار ہوں کہ اردو زبان پر مقابلتاً مسمانوں کے احسانات زیادہ ہیں لیکن یہ نہیں تسلیم کرسکتا کہ ہندوؤں نے اردو میں کچھ کیا نہیں۔ آج کروڑوں ہندو اردو پڑھتے ہیں، لاکھوں لکھتے ہیں، ہزاروں اسی زبان میں اظہار خیال کرتے ہیں، خواہ نظم میں یا نثر میں۔ اردو کی ہستی ہندوؤں کی اعانت سے قائم ہے۔ پنجاب کے مسلمان پنجابی لکھتے اور بولتے ہیں، بنگال کے مسلمان بنگالی، سندھی کے سندھی، گجرات کے گجراتی، مدراس کے تامل، اردو بولنے والے ہندو یا مسلمان زیادہ تر اسی صوبے (یوپی) میں۔ کچھ پنجاب اور حیدرآباد میں۔ اگر اس امر کی تحقیق کا کوئی صحیح طریقہ ہو کہ کتنے ہندو اردو بولتے ہیں اور کتنے مسلمان تو میرے خیال میں دونوں کی تعداد میں بہت زیادہ فرق نہ نظر آئے گا۔

''...یہ دوسری بات ہے کہ حضرت نیاز ہندوؤں کی اردو کو اردو ہی نہ کہیں۔ اسی طرح ہندو بھی مسلمانوں کی اردو کو اردو نہ سمجھے تو وہ مورد الزام نہیں ہوسکتا۔ اگر مسلمان اردو میں عربی اور فارسی لغت ٹھونس کر اسے اسلامی رنگ دینا چاہتا ہے تو ہندو بھی اس میں ہندی اور بھاشا کے الفاظ داخل کر کے اسے ہندو رنگ دینے کا متمنی ہوسکتا ہے۔ اردو نہ مسلمان کی میراث ہے نہ ہندوؤں کی۔ اس کے لکھنے اور پڑھنے کا حق دونوں کو حاصل ہے۔''

نیاز فتح پوری اور پریم چند کے اس معرکہ کی کچھ تفصیل اس لئے دی گئی کہ عام طور پر اس کا علم اردو والوں کو نہیں ہے۔ اب سے ٹھیک پون صدی (75 سال) پہلے علامہ نیاز فتح پوری نے یہ بحث اٹھائی۔ اگر ان کے اعتراضات علمی اور ادبی حدود کے اندر رہتے اور ہندو ادیبوں کی اردو دانی پر وہ اہانت آمیز حملے نہ کرتے تو پریم چند کا ردعمل بھی شاید اتنا شدید نہ ہوتا۔ اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ پریم چند نے اردو زبان اور اس کے سرمایہ کو ہندو مسلمانوں کی مشترکہ میراث قرار دے کر اس زبان اور اس کی تہذیب سے اپنی اٹوٹ محبت کا ثبوت دیا۔ آخر میں انہوں نے یہ بھی لکھا کہ ہندی کے مسلمان شعرا مثلاً رحیم اور جائسی سے ہندو محبت کرتے ہیں اور انہیں اسی شوق سے پڑھتے ہیں جیسے سورداس یا تلسی کا کلام پڑھتے ہیں۔ ان کے ہندو یا مسلمان ہونے کا کسی کو خیال تک نہیں آتا۔

آج ہم محسوس کرتے ہیں کہ پریم چند کے فکر و شعور کی یہی وسعت، رفعت اور رواداری تھی جس نے ان کی تخلیقی بصیرت اور ادبی قد و قامت کو نیاز فتح پوری جیسے معاصرین کے قد سے بلند و بالا بنائے رکھا اور پون صدی گزر جانے کے بعد بھی ان کی شاہکار تحریروں کی آب و تاب کو ماند نہ ہونے دیا۔ ان کی انقلابی سوچ کی دھار تیز ہوتی گئی۔ ان کی انسان دوستی کے مسلک میں ایسی گہرائی اور طرح داری پیدا ہو گئی کہ ہندوستانی ادب کی سب سے انقلابی اور ہمہ گیر تحریک ترقی پسند تحریک کے وہ بنیاد گزار اور قافلہ سالار کہلائے۔ OO

منتخب کتابیات

Munshi Premchand (A Literary Biography) Madan Gopal, Asia Publishing House, Delhi-1964.

2۔ پریم چند قلم کا سپاہی، امرت رائے، ساہتیہ اکیڈمی، دہلی 1992

3۔ پریم چند کا سیکولر کردار، مانک ٹالا، مکتبہ جدیہ، دہلی 2002

4۔ پریم چند فکر و فن، قمر رئیس، پبلی کیشنز ڈویژن، دہلی 1980

5۔ ماہنامہ زمانہ اور دوسرے رسائل۔

غالبیات

غالب کی شعریات اور بیدل

وارث کرمانی

غالب کی شعریات اردو کے تمام شاعروں سے جداگانہ کہی جاسکتی ہے۔ جداگانہ کہہ کر میں اس شعریات کی تعریف کر رہا ہوں نہ تنقیص۔ میں اس کو جس قدر جانتا ہوں اور جس طرح اسے دیکھا ہے اور سمجھا ہے اس کو سچائی سے اس مقالہ میں پیش کروں گا جیسا کہ غالب نے خود کہا تھا۔ ''ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں'' یہ وضاحت اس لئے ضروری سمجھی گئی کہ غالب پر ناقدین کی یلغار میں دو قسمیں صف آرا نظر آتی ہیں۔ ایک مبالغہ آمیز تعریف کرنے والوں کی اور دوسری ضرورت سے زیادہ تنقیص کرنے والوں کی جو کہیں کہیں بغض اور عداوت کا رنگ اختیار کرلیتی ہے۔ میں بعض ناقدین کی طرح یہ سپاٹ حکم بھی نہیں لگا سکتا کہ حقیقت دونوں کے بین بین ہے۔

میں جب اس صف آرائی پر غور کرتا ہوں کہ یہ خاص برتاؤ غالب کے ساتھ کیوں کیا گیا تو اس کی وجہ میری سمجھ میں جو آئی ہے وہ یہ ہے کہ غالب کی شعریات نہ اردو زبان کی ہے اور نہ فارسی زبان کی۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے استاد مولانا علی اصغر نے غصہ میں آکر کہا تھا لیکن سچ کہا تھا کہ ''یہ انیس اور میر کے ساتھ غالب کا کیا جوڑ؟ اس کو نہ اردو پر عبور تھا اور نہ فارسی پر۔'' (تنقیدات مرتبہ نذیر احمد دہلی 1997 مضمون نظیر صدیقی ص 49) مولانا نے کچھ نہ کچھ لکھنوی تعصب اور جھلاہٹ میں یہ جملہ کہا ہوگا۔ مجھ میں بھی لکھنوی تعصب ہے جس کے زیر اثر مجھے میر انیس کی زبان اور فصاحت بیان اچھی لگتی ہے اور اس زبان کے معاملے میں جہاں استاد داغ کو بھی میں انیس کے برابر درجہ نہیں دیتا ہوں لیکن مولانا علی اصغر کو یہ سمجھنا چاہئے تھا کہ داغ اور انیس والی فصاحت کسی ناقد کے ذہن میں غالب کی شعریات کے سلسلے میں آہی نہیں سکتی۔ میرا خیال ہے کہ غالب کی فارسی شاعری ان کی اردو شاعری سے زیادہ سلیس اور صاف ستھری ہے کیونکہ انھوں نے سختی سے اسے فارسی استادوں کے محاورات اور زبان کے تابع رکھا ہے جبکہ اپنی مادری زبان اردو میں انھوں نے آزادہ روی اختیار کی اور زبان و بیان اور خیال بندی میں بہت زبردستیاں اور بیباکیاں کی ہیں۔

میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ غالب کی ریکارڈ کی ہوئی گفتگو اور خطوط سے ان کی فارسی گوئی کا احساس برتری جھلکتا ہے۔ اس احساس برتری کے علی الاعلان دعوے نے ان کی فارسی شاعری کی قدر و قیمت میں تو کوئی اضافہ نہ کیا البتہ اس تعصب نے ان کی اردو شاعری کو بھاری نقصان پہنچایا ہے یہاں تک میں مولانا علی اصغر جیسے لکھنوی استادوں کی رائے سے متفق ہوں۔ اس کا اندازہ کبھی غالب شناسوں کو تھوڑا بہت رہا ہے بلکہ یہ اندازہ بھی اس بھاری نقصان سے کم ہے جو غالب کو پہنچا ہے۔ تعجب ہے کہ یگانہ اور قاضی عبدالودود جیسے غالب دشمنوں نے بھی یہ چور نہیں پکڑا۔ قاضی صاحب تو غالب کی ذات پر حملے کرتے رہے اور ان کی ڈینگ اور جھوٹ اور دوسری خامیوں کو اچھالتے رہے اور یگانہ، غالب کے سرقے پکڑتے رہے جو بیدل کے سرمایہ سخن سے متعلق تھے۔ ضرورت اس بات کو سامنے لانے کی تھی کہ غالب کے کلام کا تقریباً نصف حصہ فارسی کی بے جا دراندازی سے خراب ہوگیا ہے اور یہ نصف حصہ اس کلام کا ہوگا جو نسخہ حمیدیہ کے علاوہ اور بھی شعروں پر مشتمل ہوگا جسے خود غالب نے مسترد کیا ہوگا چنانچہ اگر تمام اردو کلام کا تصور کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ہمارے اس عظیم المرتبت شاعر کی کتنی انرجی فارسی کی خواہ مخواہ نمائش میں ضائع ہوئی ہے۔ جب ہم اس رد کردہ کلام کو دیکھتے ہیں تو راکھ کے ڈھیر میں چنگاریاں سی معلوم ہوتی ہیں۔ اس وقت ہم یہ نہیں سوچتے کہ اگر یہ سارا کلام آسان زبان میں ہوتا تو اردو شاعری کتنی ثروتمند ہوتی، یہ خسارہ معمولی خسارہ نہیں ہے۔ بعد میں شاعر کو ہوش آیا اور اس نے تھوڑی غزلیں آسان فارسی آمیز زبان میں کہہ ڈالیں تو اس سے مدت العمر کے خسارے کی تلافی نہیں ہوسکتی، بقول اقبال: صبحدم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا (وارث کرمانی،

غالب کی فارسی شاعری نئی دہلی 2001 صفحہ 153)

یہ سب باتیں اپنی جگہ درست ہیں لیکن یہ شبیہ غالب کا صرف ایک رخ ہے اور منفی رخ ہے۔ دوسری طرف غالب کی بے انتہا مقبولیت کا سامنا ہے جس کا جواز ہمیں پیش کرنا پڑے گا اور یہ ماننا پڑے گا کہ غالب کی شعریات ایک منفرد اور بے مثال چیز ہے جسے خود انھوں نے اپنے پیچیدہ اور گرہ خوردہ مافی الضمیر کے ابلاغ کے لئے تخلیق کیا تھا۔ یہ مافی الضمیر ایک طلسمی کیفیت رکھتا ہے جو ذوق اور ان کے نامور شاگرد داغ کی شفاف اور عوامی زبان میں بیان ہی نہیں کیا جاسکتا تھا بلکہ میر اور اقبال جیسے عظیم شاعروں کے لئے بھی ممکن نہ تھا کیونکہ وہ بھی عام فہم اور سادہ مزاج تھے۔ ان کے چاہنے والے جن میں میں خود بھی ہوں جتنی بھی ان کی تعریف کریں وہ سب بجا ہے لیکن ان لوگوں نے شاعری کا وہ جہنم دیکھا ہی نہیں جسکا شکار غالب ہوئے تھے اور جو تحت الشعور میں قیامت کا شور برپا کرتا تھا جو نہ جینے دیتا تھا اور نہ مرنے دیتا تھا جو نہ عشق کرنے دیتا تھا نہ پارسائی، جو نہ مومن بننے دیتا تھا نہ کافر۔ غالب نے اپنا سر پیٹ کر ہی یہ شعر کہا تھا:

کاری عجب افتادہ بریں شیفتہ مارا
مومن نہ بود غالب و کافر نتواں گفت

(عجب شیفتہ مزاج آدمی سے میرا واسطہ پڑا ہے۔ غالب مومن تو ہے نہیں اور اسے کافر بھی نہیں کہا جا سکتا۔)

غالب کا مافی الضمیر ان کی اقلیم سخن کے اتنے وسیع رقبہ پر پھیلا ہوا ہے کہ انسانی زندگی کے نجانے کتنے پہلوؤں پر اس کی روشنی پڑتی ہے اور نجانے کتنی وارداتیں ہیں جو اس کی مٹھی بھر اردو شاعری میں سما گئی ہیں۔ بلکہ بعض اوقات بے نام محسوسات کے لئے بھی ہمیں غالب کا شعر نطق عطا کردیتا ہے غالب سے پہلے اردو غزل عاشقانہ اور صوفیانہ مضامین یا اسلامی اخلاقیات جیسے چند موضوعات پر مشتمل تھی وہی اردو غزل غالب کے یہاں پہنچ کر ایک عالم کو سمیٹ لیتی ہے۔

مزید تفصیلات کے لئے دیکھئے کتاب The Rose and the Rock: Editor B. Lawrence, Duke University 1979. Tradition and Rationalism in Ghalib, by Waris Kirmani Page 57-58

اجازت دیجئے کہ فکر غالب کو یہیں تک چھوڑ کر ان کی زبان اور انداز بیان کے مسئلہ پر غور کیا جائے کیونکہ یہ مسئلہ زیادہ الجھا ہوا ہے، ان کی فکری عظمت میں تو کسی کو شبہ نہیں۔ غالب کی شعریات کو سمجھنے کے لئے ہندوستان کی ہزار سالہ شاعری پر نظر ڈالنا ضروری ہے اس ہزارے میں تقریباً سات، آٹھ سو برس تک تو فارسی شاعری کا دور دورہ رہا، اس کے بعد اردو شاعری کا چلن ہوا۔ ان دونوں زبانوں میں جو شاعری ہوئی۔ ہے وہ کم وبیش ایک ہی شاعری کہی جاسکتی ہے صرف زبان بدلی ہوئی ہے جس کی وجہ سے وہ بظاہر اچھی لگنے لگی۔ اس اچھے لگنے پر مجھے ایک سادہ سا شعر یاد آگیا ہے جو اردو اور فارسی کے حوالے سے اس وقت خوب چسپاں ہو رہا ہے۔

رنگ بدلا ہے زمانے کی ہوا بدلی ہے تو نے پوشاک جو اے ماہ لقا بدلی ہے

اس تبدیلی لباس کے وقت بدقسمتی سے ہمارے سب سے بڑے شاعر مرزا عبدالقادر بیدل اپنی بے مثال شاعری ختم کر کے دم توڑ رہے تھے۔ وہ اتنے بڑے شاعر تھے کہ ساری دہلی ان پر عاشق تھی اور دہلی والوں نے مل کر ایک شاندار حویلی ان کے رہنے کے لئے بنائی تھی اور ہندوستان کے متقشف اور خشک مزاج شہنشاہ اورنگ زیب نے بھی ان کے کئی شعروں کو پسند کر کے اپنے خطوں میں استعمال کیا تھا۔ ایک شاہزادے کو فضول خرچی سے منع کرتے ہوئے اس نے بیدل ہی کا شعر لکھا تھا۔

حرص قانع نیست بیدل ورنہ اسباب جہاں
ہر چہ ما درکار داریم ، اکثرے درکار نیست

ترجمہ: حرص وہوس کا پیٹ نہیں بھرتا ورنہ اے بیدل دنیا کا سازو سامان جو ہمارے پاس ہے اس میں بیش تر کی ہمیں ضرورت ہی نہیں ہے۔

اس زمانے میں ہمارا وطن ہندوستان پاکستان افغانستان اور بنگلہ دیش کے علاوہ اطراف کے کافی علاقوں تک پھیلا ہوا تھا اور یہاں کے تمام بسنے والوں کے طور طریقوں میں زیادہ فرق نہ تھا۔ زبان، لباس، کھانا پینا، تیوہاروں کا منانا، خوش اخلاقی وخوش فہمی تکلفات اور سریع الاعتقادی اور بہت سی باتوں میں یکسانیت زیادہ اور اختلاف کم پایا جاتا تھا۔ چنانچہ مسلمانوں سے زیادہ ہندوؤں کو بیدل کی عظمت اور بزرگی کا احساس تھا ان میں بہت سے ان کے معتقدین تھے اور جو ادبی ذوق رکھتے تھے ان کے شاگرد ہوجاتے تھے، جو سیدھے سادے تھے وہ مریدی اختیار کر لیتے تھے۔ ان کے ایک عزیز شاگرد بندرابن داس خوشگو نے استاد کے حالات تفصیل سے بیان کئے ہیں اور ان سے بہت سی مافوق الفطرت باتیں منسوب کی ہیں۔ بیدل نے عالم گیری ہندوستان کی بہت سی جگہوں کی سیر کی تھی۔ اڑیسہ گئے وہاں کے مسلمان فقراء اور صوفیوں سے دعا تعویذ اور عملیات سیکھے۔ متھرا میں عرصہ تک قیام کیا، وہاں کے سنتوں سادھوؤں اور جوگیوں کا تیج دیکھ کر بخار میں مبتلا ہوگئے، انھیں پُراسرار باتوں کے جاننے کا بڑا شوق تھا۔ اپنے دوست شکر اللہ خاں گورنر افغانستان کے ساتھ کابل گئے اور وہاں کے خونخوار پٹھانوں پر اپنی عجیب وغریب شخصیت اور شاعری سے ایسا جادو کیا کہ وہاں دور دور تک بیدل خوانی کے مدرسے قائم ہوگئے اور اوپر شمال میں ولایت بدخشاں اور ماوراء النہر

بلکہ اور بھی اطراف و جوانب میں انھیں ولی کامل کا درجہ حاصل ہوگیا۔ وہاں چین کے مشہور و معروف شاعر مرزا ترسون زادے نے مجھے بتایا تھا کہ جب کہیں کسی کے یہاں بچہ پیدا ہوتا تھا تو اس کے داہنی طرف قرآن شریف اور بائیں جانب دیوان بیدل رکھ دیا جاتا تھا۔ یہ رسم کمیونسٹ عملداری کے بعد بھی عرصہ تک جاری رہی۔ بیدل نے اپنی نثری تصنیف چہار عنصر میں بعض ایسی پُر اسرار قلمی کتابوں کا ذکر کیا ہے اور ایسے پُر اسرار واقعات لکھے ہیں جو ان کی شاعری ہی کی طرح عام فہم نہیں ہیں۔ ان شاعری میں اتنی گہرائی اور ایسا استغراق ہے جو ہندوستان کے اردو فارسی شاعروں میں کسی کے یہاں نہیں پایا جاتا۔ مثال کے طور پر چند آسان اور کم مشکل اشعار درج کئے جاتے ہیں۔

می گویم و حیرانم می پویم و گریانم
حرفی کہ نمی فہمم راہی کہ نمی دانم

(ترجمہ: حیران ہوں کہ میں ایسے حرف بول رہا ہوں، جنھیں میں خود نہیں سمجھ پاتا ہوں اور میں روتا ہوا ایسے راستے پر دوڑ رہا ہوں جسے میں نہیں جانتا ہوں)

وصف تو چو پُرسم از خوشی — گوید بہ اشارتم کہ بخروش
ہر گہ بہ سخن سراغ گیرم — فریاد بر آورد کہ خاموش

(ترجمہ: جب میں خاموشی سے تیرا وصف پوچھتا ہوں تو وہ جواب دیتی ہے کہ چیخ کر شور مچا اور جب سخن سے تیرا سراغ لگانا چاہتا ہوں تو وہ فریاد کرنے لگتی ہے کہ چپ ہوجا)

ستم است اگر ہوست کشد کہ بسیر سرو و سمن درآ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ ای در دل کشا بہ چمن درآ

(ترجمہ: یہ بڑا ستم ہے کہ تیری ہوس تجھ سے سرو و سمن کی سیر کا تقاضا کرتی ہے، تو اپنی پیدائش میں خود غنچہ کی طرح ہے تو اسی کی طرح اپنے دل کے دروازے کو کھول کر اپنے چمن میں داخل ہوجا)

پی نافہ ہامی رمیدہ بو پسند زحمت جستجو
بخیال حلقۂ زلف او گرہی خورو بہ ختن درآ

(ترجمہ: بغیر خوشبو کے نافہ کے لئے جستجو کی زحمت نہ اٹھا بلکہ اس کے حلقۂ زلف کے خیال میں گرہ ڈال کر ختن میں پہنچ جا جہاں نافہ ہامی کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے)

یہ تو ان کے کم مشکل شعر تھے لیکن سہل ممتنع میں جب شعر کہے تو لطف دوبالا ہوگیا بقول اصغر گونڈوی: یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

مکن سرکشی بس کہ آواز آب — ترقی بقدر تنزل کند
زبس قہر و لطفش ہمہ خوش ادا ست — نگہ می کند گر تغافل کند

ترجمہ: سرکشی مت کر، پانی کی آواز کو سن، جتنا نیچے گرتا ہے اتنی ہی اس کی آواز بڑھ جاتی ہے۔ اس کا قہر اور اس کا لطف دونوں میں ادائیں ہیں اگر وہ تغافل کرتا ہے تو اس میں بھی اس کی نگاہ شامل ہوتی ہے۔

درہای فردوس وا بود امروز — از بے دماغی گفتیم فردا

ترجمہ: جنت کے دروازے آج کھلے ہوئے تھے لیکن میں نے بے دماغی سے وہاں جانا کل پر ٹالا۔

غالب کی شعریات پر لکھتے ہوئے بیدل کی طرف میرا انحراف اسلئے طویل ہوگیا کیونکہ میں غالب کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو بیدل کے سر ڈالنا چاہتا ہوں اور انھیں میں اردو زبان کا اگر بیدل ثانی نہیں تو بیدل اصغر ضروری سمجھتا ہوں۔ ہر چند غالب نے تھوڑا بہت اثر ناسخ لکھنوی کا بھی قبول کیا ہے لیکن میں اسے یہاں نہ بیان کروں گا کیونکہ وہ میری کتاب ''اردو شاعری کے نیم وا دریچے'' میں پڑھا جاسکتا ہے۔ بیدل کو غالب نے پچیس سال کی عمر تک اتنا مسلسل پڑھا کہ وہ اس میں رچ بس گئے، بعد میں وہ عرفی نظیری، ناسخ اور دہلی کے دوسرے ادب شناسوں کے اثر سے سہل گوئی کی طرف آئے جس سے ان کے اسلوب نگارش میں ستھراؤ ضرور پیدا ہوا لیکن بنیادی طور سے وہ بیدل کے ساختہ و پرداختہ رہے۔ غالب کی شاعری کا فلسفیانہ آہنگ اور فکر انگیز لہجہ بھی اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔ یہ لہجہ ایسے دور افتادہ استعارات اور پیچیدہ بندشوں میں لپٹا ہوا ہے جو بیدل کے بعد ہی اور ان کے کلام کو پڑھ کر ہی وجود میں آسکتا تھا۔ جہاں تک فکر و نظر کا تعلق ہے غالب کے تصوف آمیز افکار، ان کا فلسفیانہ تجسس اور ان کی زمان و مکان کے باہر اڑان بیدل ہی کے افکار کا نتیجہ ہے۔

مزید تفصیلات کے لئے: Evaluation of Ghalib's Persian Poetry, by Waris Kirmani, Aligarh, 1972, Chapter on Heritage

لیکن اصل معرکہ تو غالب کی شعری زبان کی گتھی سلجھانے کا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات ذہن نشیں کرنے کی ہے کہ زبان و بیان یا کسی بھی وسیلۂ اظہار کی تشکیل کا تعلق اس خیال یا احساس سے ہوتا ہے جسے فنکار ہم تک پہنچانا چاہتا ہے، فلسفہ بیان کرنے کی زبان کسی واقعہ کو بیان کرنے کی زبان کے مقابلہ پر مبہم اور مشکل ہوگی۔ غالب کے یہاں یہ مبہم اور مشکل مواد اس قدر شدید اور تمازت آفریں تھا کہ اگر ذوق اور ظفر کے یہاں ہوتا تو ان کا دماغ پھٹ گیا ہوتا یا اگر انھیں ایسے فلسفیانہ اور نفسیاتی مسائل کا کبھی خیال بھی آتا ہوگا تو وہ لاحول پڑھ کر اپنا دماغ خالی کر لیتے ہوں گے۔ غالب کی ہمت

دشوار پسند نے یہ چیلنج قبول کیا اور پھر اس دشوار گذار راستے میں ان کی جو گت بنی اور جو نقصان پہنچا جان اور مال دونوں کا، وہ لائق مذمت یا مضحکہ خیز نہیں بلکہ قابل رحم اور قابل صد ہزار آفریں ہے۔ انھوں نے کس دل سے کہا ہوگا۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پرواہ
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

غالب جو کہنا چاہتے تھے وہ کم از کم اس زبان میں ادا نہیں ہو سکتا تھا جو اس وقت شاعری میں رائج تھا بلکہ فارسی جیسی عظیم زبان بھی اس کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی جبھی تو بیدل نے اپنے اظہار خیال کیلئے نامانوس اور عجیب عجیب بندشوں اور روش عام سے ہٹے ہوئے طرز بیان میں شعر کہے جنھیں سن کر شیخ علی حزیں جیسے جید استاد نے کہا تھا کہ بیدل کے شعر ہمارے اصفہان میں کوئی سنے گا تو سمجھ ہی نہ پائے گا اور ہندوستان کے ادیبوں نے بھی ان کے کلام کو خارج آہنگ قرار دے دیا تھا۔ بالکل یہی صورت حال اردو میں غالب کے لئے بھی پیدا ہو گئی تھی۔ ان کے کلام کو غیر مانوس، ناہموار اور مغلق سمجھ کر نہ صرف لکھنو والوں نے بلکہ خود ان کے اپنے شہر دہلی والوں نے قابل مذمت سمجھا۔ میرا خیال ہے عجمی روایت کے ایک ہزار برس سے زیادہ کی ادبی تاریخ میں کوئی دو شاعر اتنی مماثلت نہ رکھتے ہوں گے جتنی بیدل اور غالب میں تھی اور مجھے یہ کہنے میں مطلق باک نہیں کہ غالب کی شعریات کا اصل سرچشمہ بیدل کا محیط اعظم ہے۔ غالب کے اشعار میں کئی مضامین بیدل کے یہاں ملتے ہیں۔ مثال کے لئے صرف ایک ایک شعر دونوں کے یہاں سے درج کیا جاتا ہے۔

بیدل:

تا کے زخلق پردہ برو افگنی چو خضر
مردن بہ از خجالتِ بسیار زیستن

ترجمہ: کب تک دنیا والوں کی نظر سے خضر کی طرح چھپے رہو گے، زیادہ جینے کی شرمندگی سے مر جانا بہتر ہے۔

غالب:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

ایسے بہت سے اشعار غالب پر اپنی اردو کتاب میں لکھ چکا ہوں جن کو لے کر یگانہ نے اپنے حساب سے بہت بڑا تیر غالب اور بقول خود غالبچیوں پر مارا تھا۔ میری نظر میں یہ سب سطحی باتیں ہیں۔ بڑے سے بڑے شاعروں کے یہاں جیسے شیکسپیئر اور مولانا روم تھے ایسے سرقے دیکھے جا سکتے ہیں۔ انھیں سرقہ کہنا جہالت ہے۔ بیدل اور غالب کا تعلق بہت گہرائی میں ہے اور بہت پہلودار ہے۔ محض مماثل اشعار لکھ دینے سے کام نہیں چل سکتا۔ اپنی شدت احساس اور فکری ہیجان کے اظہار کے لئے غالب نے تین تین چار چار فارسی لفظوں میں اضافتوں پر اضافتیں لگائیں جو اردو زبان میں ناجائز اور غیر فصیح سمجھی جاتی ہیں۔ ان کی شاعری میں جگہ جگہ گرہیں اور گانٹھیں پڑی ہوئی ہیں جو واقعی 'برون نہ شدن' کا دروازہ معلوم ہوتی ہیں جسے بیدل نے نہ جانے کس عالم میں کہا تھا۔

ز سروش محفل کبریا ہمہ وقت می رسد ایں ندا
کہ بخلوت ادب وفا زدر برون نہ شدن درآ

بیدل کہتے ہیں کہ غیب کے فرشتہ کی آواز ہر وقت آتی ہے کہ ایثار و وفا کی خلوت میں داخل ہونے کی شرط یہ ہے کہ ایسے دروازے سے آؤ جس سے پھر باہر نہ جا سکو۔ نوجوان غالب نے اپنے خاصے شعروں میں یہ 'بروں نہ شدن' کا دروازہ ضرور رکھا ہے لیکن وہ اکثر بھدی اور ناقص نقل بن گیا ہے بیدل کے باب عالی کو نہ پہنچ سکا۔

ایک بات جو مخالفین غالب نظر انداز کر جاتے ہیں وہ یہ ہے کہ فارسی آمیز ہونے کی وجہ سے غالب کے کلام کا کچھ حصہ بوجھل ضرور ہوا ہے بلکہ کہیں کہیں مہمل بھی لیکن اب جو کلام ہمارے سامنے ہے وہ چند غزلوں کو چھوڑ کر بہت حسین دلکش اور خیال انگیز ہے۔ دوسری اہم بات جو غالب شناسوں نے بھی ہمیں نہیں بتائی وہ یہ ہے کہ زبان و بیان میں صفائی اور سلاست کی جو ترقی ہوئی ہے وہ فکر و فلسفہ کا تنزل بھی بن گئی ہے۔ یہ بھی بیدل کی تنبیہ سے ہوا ہے۔ کیا حسین انتباہ ہے۔

مکن سرکشی بسکہ آواز آب ترقی بقدر تنزل کند

اس ترقی و تنزل کی مثالیں کلام غالب میں جا بجا نظر آتی ہیں، مثال میں ایک شعر:

دیکھو تو دل فریبی انداز نقش پا
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

اس شعر میں 'دلفریبی انداز نقش پا' کی تین اضافتیں اور 'موج خرام یار' کی دو اضافتیں اردو زبان پر بار خاطر ہونے کے بجائے دلکش اور خیال افروز بن گئی ہیں اور معنوی اعتبار سے بھی کسی فلسفہ کے بجائے بیک وقت رقص و رنگ و موسیقی کا ایک جلوہ زار سامنے آ جاتا ہے۔ اسی طرح غالب نے بہت سے شعر کہے ہیں جن کی فارسی بندشیں اردو زبان کا بیش قیمت خزانہ بن گئی ہیں اور اردو بولنے والے تمام اہل زبان کی تحریروں اور تقریروں میں داخل

ہو گئی ہیں۔ دیوانِ غالب کا پہلا ہی شعر اگرچہ مغلق ہے پھر بھی اس سے فیض نے 'نقشِ فریادی' اور ان کے بعد خلیل الرحمٰن نے 'کاغذی پیرہن' اخذ کر کے اپنے شعری مجموعوں کے نام رکھ لئے ہیں اور ابھی قرۃ العین حیدر نے بھی غالب کے ایک اور قطعہ شعر سے قرض لے کر اپنی دو کتابوں کے نام 'دامانِ باغبان' اور 'کفِ گلفروش' رکھ لئے ہیں۔ یہ قطعہ شعر بھی اردو والوں کی نظر سے گذرا ہوگا لیکن میں اس کی زبان و بیان کی آرائش اور الفاظ کے صوتیاتی آہنگ اور نغمہ ریزی کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں جو فارسی الفاظ اور ان کی بندشوں سے پیدا ہوئی ہے۔ معنوی اعتبار سے اس میں کوئی خاص بات نہیں لیکن اسے پڑھ کر کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ غالب کے گاڑھے اور دبیر فارسی آمیز شعریات نے اردو کو خراب کیا ہے یا اسے فصاحت و جزالت کے اس درجہ پر پہنچا دیا ہے جہاں عوامی زبان کی شاعری (دست بستہ غلام کی شکل میں) نظر آتی ہے۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نا و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غالب کی فارسی آمیز زبان کے مصائب تو ہم نے دیکھ لئے لیکن یہ نہ دیکھا کہ اس آمیزش سے ان کی شاعری، دامانِ باغبان و کفِ گلفروش بن گئی ہے۔ اس آمیزش کی برکت سے تفصیلات نے اجمال و انحصار کی ایسی صورت اختیار کی ہے جس سے ان کا ایک شعر دشتِ امکاں کو اپنے ایک نقشِ پا کے نیچے دبائے ہوئے ہے اور ان کی ایک ایک بندش پھول کی طرح نرم اور شگفتہ معلوم ہوتی ہے۔ ان کا تصور برصغیر کے رہنے والوں کے لئے جنت نگاہ اور ان کی آواز زود فہم نہ ہونے کے باوجود فردوسِ گوش بنی ہوئی ہے۔ اس زمانے میں جب لفظوں اور لفظی ترکیبوں کو بہت وسیع معنی تک پہنچایا جا سکتا ہے اُن کے ڈیڑھ دو سو برس پہلے کے شعروں سے ہمارے عہد کے مطابق تفسیریں کی جا سکتی ہیں اور ان کے اشکال و ابہام سے اکیسویں صدی کی معنویت جھانکتی نظر آ رہی ہے۔ میرا خیال ہے بلکہ مجھے یقین ہے کہ مستقبل میں جب موجودہ سخن فہمی کا مزاج ہی بدل جائے گا اس وقت بھی غالب کی زبان آنے والی نسلوں کو جواب دیتی رہے گی اور ان کی سخن فہمی پر نئے آفاق کھولتی رہے گی۔ OO

خدا کہاں ہے کسی نے مجھے نہ بتلایا
سوال سب سے کیا تھا جواب اس نے دیا
میرے دل کو جو دکھاتے ہیں برے وہ بھی نہیں
کچھ تو دنیا میں شناسائے محبت نکلے
چلو اب زندگی کی دوپہر ڈھلنے کو ہے وارث
ابھی امکان ہے شاید وطن کی شام مل جائے

منفرد ادبی مفکر، نقاد، ادیب اور شاعر

وارث کرمانی

کا تیسرا شعری مجموعہ

درِ دل کُشا

اردو کے ساتھ فارسی کلام بھی شامل

قیمت: 150 روپے

اسلامک ونڈرس بیورو

2660، کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی۔ 110002

تحقیق و جستجو

فورٹ ولیم کالج اور ابتدائی ڈکشنریاں

(کچھ غلط فہمیوں کا ازالہ)

ستیہ پال آنند

اس مضمون کا مقصد تحقیق وتدوین کی اس وقائع نگاری کی اغلاط کو درست کرنے کی کوشش کرنا ہے، جو فورٹ ولیم کالج اور گلکرائیسٹ سے متعلق آج تک چلتی آ رہی ہیں۔ کچھ ممکن الوصول (Recoverable) مواد جو مہیا ہو سکتا ہے، نہیں ہوا اور گلکرائیسٹ کی دو جلدوں پر مشتمل 'انگریزی ہندوستانی لغت' کے ایک ممکنہ منبع و ماخذ، یعنی General William Kirkpatrick کی زیرِ تدوین کاوش Dictionary Hindoostani And English کو محققین نے خدا جانے کیوں نظر انداز کر دیا۔ اس سے کئی مغالطے پیدا ہوئے۔ جن کا ذکر رفتہ رفتہ اس مضمون میں آئے گا۔ یہ بھی دیکھا جائے گا کہ جنرل ولیم کرک پیٹرک کی ڈکشنری کے نامکمل رہ جانے کے بعد جو کام Major Joseph Taylor نے شروع کیا اور جس میں کچھ برسوں تک ڈاکٹر گلکرائیسٹ بھی شریک کار رہا، کیسے محققین کی نظروں سے اوجھل رہا۔ میجر جوزف ٹیلر کی ڈکشنری کا Quarto Edition لندن سے شائع تو 1808 میں ہوا لیکن ایک شریک کار کے طور پر گلکرائیسٹ اس کا بہت سا مواد اپنی 'انگریزی ہندوستانی لغت' کے 1795 میں شائع ہونے سے کئی برس قبل تک اپنے پاس جمع کرتا رہا۔

'ہندوستانی ٹو انگریزی ڈکشنری' سے ایک لغت نویس اپنی 'انگریزی ٹو ہندوستانی ڈکشنری' کے لئے کیسے مواد اخذ کر سکتا ہے۔ اس کا ذکر بھی اس مضمون میں موجود ہے۔ پیشے سے طبیب ہونے کے باوجود گلکرائیسٹ نے لغت نویسی میں تو وہ کمال حاصل کیا جس کی مثال ملنا مشکل ہے، لیکن ایسا کرتے ہوئے اس نے جنرل کرک پیٹرک اور میجر جوزف ٹیلر دونوں کے جمع شدہ مواد سے ہو بہو سرقہ کر لینے کی حد تک استفادہ کیا، لیکن اردو کے محققین نے اس طرف توجہ نہیں دی۔

ایک اور دلچسپ موضوع مسٹر جان شیکسپیر کی ڈکشنری کا ہے، جسے اردو کے محققین نے ضرورت سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ لیکن در حقیقت یہ ڈکشنری ولیم کارمائیکل سمتھ کی 'ہندوستانی اینڈ انگلش ڈکشنری' مخفف ایڈیشن 1820ء کے دیباچہ میں اندراج کے مطابق میجر جوزف ٹیلر کی ڈکشنری سے اخذ کی گئی ہے اور نہ صرف مواد کو بگاڑا گیا ہے بلکہ Orthograghic سسٹم کو بھی ناقص حد تک بدل دیا گیا ہے۔ اس مضمون میں 'ہندوستانی مساوی اردو' کے اوائل اٹھارہویں صدی تک تسلیم کئے جانے کے مسئلے پر بھی بحث موجود ہے۔ اس زبان کا، جسے 'ہندوستانی' کہا گیا ہے، (بلا شرکت غیرے) رسم الخط ناگری نہیں تھا، بلکہ Parso Arabic تھا۔

تین ڈکشنریوں کی داستان

اب میجر جوزف ٹیلر کی 1808 میں شائع شدہ ڈکشنری (جو کہ Quarto ایڈیشن میں تھی اور جسے ڈبلیو ہنٹر نے ایڈٹ کیا تھا) 1820 میں چھپے تخفیف شدہ دوسرے ایڈیشن کا سرورق پیش کیا جا رہا ہے۔ اسی ایڈیشن کے پیش لفظ سے گلکرائیسٹ کی لغت نویسی کی اصلیت میں شبہ کی گنجائش کا پتہ چلتا ہے اور اس کی اپنی مرتب کردہ Hindee Story Teller کے دوسرے حصے کے پیش لفظ سے اس الزام کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے کہ اس کی ڈکشنری میں مشمولہ مواد کا ماخذ و منبع ایک حد تک میجر جوزف ٹیلر کی 'ہندوستانی اینڈ انگلش ڈکشنری' تھا۔ یعنی: 'چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد!'*

* 2005 میں ٹورونٹو (کینیڈا) میں منعقدہ گئی عالمی اردو کانفرنس کے موقع پر کراچی سے تشریف لائے ہوئے اردو کے معروف لغت نویس اور محقق پروفیسر جمیل جالبی اور راقم الحروف میں ملاقات ہوئی۔ ولیم کارمائیکل کی ڈکشنری کے دیباچے کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد وہ انگشت بدنداں رہ گئے اور فرمانے لگے کہ اگر ان حقائق کا علم ہم لوگوں کو ہوتا اور گلکرائیسٹ کے کام اور فورٹ ولیم کالج میں اس کے طریق کار کا ہمیں پتہ چلتا تو اردو زبان اور لغت نویسی کی تاریخ کچھ اور طرح سے لکھی جاتی (س پ آ)

کرک پیٹرک اور گلکر ائیسٹ

جنرل کرک پیٹرک نے اپنی زیرِ بحث ڈکشنری 'ہندوستانی اینڈ انگلش' کا پہلا حصہ لندن سے 1785 میں شائع کیا۔ اس میں صرف وہی الفاظ تھے جو عربی اور فارسی سے ہندوستانی بول چال اور انتظامیہ کی زبان میں در آئے تھے اور جنھیں قبول عام کی سند مل چکی تھی۔ ناگری ٹائپ کی تیاری ایک بے حد مشکل امر تھا۔ اس لئے ہندوستان لوٹنے پر اسی برس کے آخر میں جب وہ گلکر ائیسٹ سے ملا تو گلکر ائیسٹ نے خواہش ظاہر کی کہ وہ اپنی 'انگلش اینڈ ہندوستانی' ڈکشنری کے ساتھ ساتھ ہی جنرل کرک پیٹرک کی 'ہندوستانی اینڈ انگلش ڈکشنری' میں بھی تعاون دے سکتا ہے۔

ولیم کارمائکل سمتھ نے اس کا اندراج اپنے دیباچے میں یوں کیا ہے:

PREFACE

A DICTIONARY, Hindoostanee and English, was long a desideratum in Oriental Literature. Such a work was originally projected by the late General William Kirkpatrick and divided by him into three distinct Parts, one of which, containing such words as have been adopted from the Persian and Arabic languages, and incorporated into the Hindee, he actually published; and nothing but some unavoidable delays in preparing the Nagree type, prevented the General from printing the remaining two parts, which, when joined to that already published, would have formed a very copious, if not a complete, Dictionary of the Hindoostanee language.

The above mentioned Part was printed in London, in January, 1785, and General Kirkpatrick, on his return to India, towards the close of the same year, finding that Dr. Gilchrist was occupied in compiling a Dictionary, English and Hindoostanee, first consented to join his labours with those of the Doctor, with the view of acommodating the public with one uniform consistent work.

اس عبارت کے بعد کا فقرہ یکا یک یوں وارد ہوتا ہے۔

but afterwards, (as Dr. Gilchrist observes in Preface to the first edition of his Dictionary page X.) "being engaged with higher and more advantageous considerations, relinquished with much candour; and in the most honourable manner, the prosecution of his system, together with the remaining part of the Company's subscription to it in my [Dr. G's.] favour." However much Dr. Gilchrist may have been gratified and benefited by such liberality on the part of General Kirkpatrick, the public certainly suffered very materially;

یہ انگریزی کا زبان کا کمال ہے کہ اس میں نہایت مدبرانہ، دبی آواز میں بھی طنز کا عنصر پیش کیا جا سکتا ہے۔

However much Dr. Gilchrist may have been gratified and benefited by such liberality on the part of General Kirkpatric.

فاضل ایڈیٹر نے گلکر ائیسٹ کے جنرل کرک پیٹرک کے مواد سے مستفید ہونے کو صاف صاف لفظوں میں گلکر ائیسٹ کی محققانہ بے ایمانی نہیں کہا، بلکہ اسے جنرل کرک پیٹرک کے کھلے دل کے رویے liberality پر محمول کیا ہے، جس نے گلکر ائیسٹ کو اس بات کی اجازت دی۔ بہر حال جو کچھ اس نے کیا تھا وہ بطور لغت نویس ایمانداری پر مبنی نہیں تھا، ورنہ اپنی ڈکشنری کی اشاعت کے اتنے برسوں کے بعد ایک غیر متعلقہ کتاب 'ہندی اسٹوری ٹیلرز' کے دیباچے میں اپنی صفائی کیوں پیش کرتا؟

یہ مضمون اس بات کا اہل نہیں ہے کہ گلکر ائیسٹ کے دیگر 'کارناموں' پر بھی سیر حاصل بحث کر سکے۔ جن کے بارے میں پنڈتوں اور مولویوں نے میجر ڈیوڈ طامس رچرڈسن، سپرنٹنڈنٹ اینڈ کمانڈنٹ آف دی ملٹری اکیڈمی کو معلومات فراہم کیں کہ ان کے تحریر کردہ مواد کو معمولی رد و بدل کے ساتھ گلکر ائیسٹ نے اپنے نام سے اپنے مسودوں میں شامل کر دیا ہے۔ مندرجہ ذیل نسبتاً معروف اساتذہ اور منشیوں کے نام فورٹ ولیم کالج کے کاغذات میں ان کی تصنیفات کے ساتھ درج ہیں۔

1 میر بہادر علی حسینی، چیف منشی۔ تنخواہ، دو سو روپے ماہانہ
2 میر امان، المعروف میر امن دہلوی۔ تنخواہ، چالیس روپے ماہانہ
3 حیدر بخش حیدری۔ تنخواہ، چالیس روپے ماہانہ

(ڈاکٹر گلکر ائیسٹ کے ساتھ بطور نائب منشی مقرر کئے گئے)

4 میر شیر علی افسوس، مترجم کے طور پر۔ تنخواہ، دو سو روپے ماہوار
5 مرزا علی لطف، گل کرائیسٹ کے ساتھ صرف 1801 میں ہی کام کیا

6 مظہر علی ولا، اصلی نام 'مرزا لطف علی' ہندی سنسکرت اور فارسی کے عالم۔ ممنون دہلوی کے شاگرد، تنخواہ کا اندراج نہیں ملتا۔

7 کاظم علی جوان، 1801 میں کالج سے وابستہ ہوئے، فارسی کے علاوہ برج بھاشا میں بھی مہارت تھی۔ للولال جی کی مدد سے کالی داس کے ڈرامہ شکنتلا کو اردو میں منتقل کیا، تنخواہ کی تصدیق نہیں ہو سکی۔

ان کے علاوہ چیدہ لوگوں میں خلیل علی خان، اشک، لالہ للولال جی اور تارا چرن متر اِل شامل تھے۔

شکایات جورج ڈسن کے پاس پہنچیں۔ وہ ان میں کے لگ بھگ جز وقتی مولویوں اور قصہ نویس و قصہ گو پنڈتوں میں سے تین نے کی تھیں۔ ایک قصہ گو پنڈت نے جس کے فرائض میں کمپنی کے سپاہیوں کو ان کے خیموں میں جا کر ہندوستانی قصص سنانا شامل تھا، یہ لکھا کہ گلکرائیسٹ نے اس کے تحریر کردہ مسودے کو 'نعتیات ہندی' میں اپنے نام سے شامل کر دیا ہے گلکرائیسٹ پر یہ الزام بھی عائد ہوا کہ اس کی تالیف The Moral Preceptor! اس کی اپنی نہیں ہے، بلکہ مظہر علی خان ولا کو روپے فراہم کر کے لکھوائی گئی ہے۔ 1804 میں گلکرائیسٹ خرابی صحت کی بنا پر مستعفی ہو کر واپس چلا گیا۔ انگلستان واپس پہنچ کر اس نے کوئی تالیف کا کام کیا یا نہیں، اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

گلکرائیسٹ کا طریق کار

یہ بات تو درست ہے کہ جنرل کرک پیٹرک نے گلکرائیسٹ کو اپنا تیار شدہ مواد سونپ کر شاید اس بات کی اجازت دی کہ وہ جس قدر مواد چاہے، بقدر ضرورت اپنے پاس رکھ لے اور بعد میں اپنی ڈکشنری کے لئے اس کا استعمال کرے۔ تاریخ گواہ ہے کہ ڈاکٹر گلکرائیسٹ نے جنرل کرک پیٹرک کے ساتھ انسلاک کے دس برسوں کے بعد اپنی ڈکشنری پیش کر دی، لیکن کرک پیٹرک کے نصف سے زائد تیار شدہ کام سے 1803 میں علیحدگی اختیار کر لی اور اس کے لئے اپنی صفائی میں جو عذر پیش کیا وہ اپنی کتاب Hindee Story Teller کے دوسرے حصے کے پیش لفظ میں تھا۔ اسے یہاں من و عن نقل کیا گیا ہے۔ لیکن اس سے پہلے اس امر کی نشاندہی ضروری ہے کہ جنرل کرک پیٹرک نے اپنی ڈکشنری کا پہلا حصہ لندن سے 1786 میں شائع کیا اور کلکتہ لوٹنے پر گلکرائیسٹ کے ساتھ باقی کے دو حصوں میں اس کی شراکت منظور کی۔ اس کے بعد اپنے فوجی فرائض کی ادائیگی کی وجہ سے اس نے اپنے کاغذات گلکرائیسٹ کے حوالے کر دئے اور دو برسوں کے بعد وہ خود واپس انگلستان چلا گیا۔ یعنی 1786 سے بعد کے دس برسوں میں یہ مواد گلکرائیسٹ کے اپنے الفاظ کے مطابق 'ریورس آرڈر ڈکشنری' "Reverse Order Dictionary" کے لئے اس کے پاس موجود تھا۔

یہ طریق کار کیا ہے؟ گلکرائیسٹ خود تو کچھ نہیں بتاتا، لیکن اگر ہم اس کی ڈکشنری اور جنرل کرک پیٹرک کی ڈکشنری کو سامنے رکھ کر دیکھیں تو بات واضح ہو جاتی ہے۔ مثلاً کرک پیٹرک کی 'ہندوستانی۔ انگریزی ڈکشنری' کے مندرجات میں سے ایک لفظ کا انتخاب کریں۔

ہندوستانی لفظ = ہنر: تلفظ =Hoonur

انگریزی نعم البدل =Skill, ingenuity, cleverness

اب گلکرائیسٹ کی ڈکشنری میں تینوں انگریزی الفاظ یعنی Skill, ingenuity اور cleverness نکال کر دیکھیں، تو ہندوستانی لفظ 'ہنر' کچھ دیگر الفاظ کے ساتھ بنفس نفیس موجود ملے گا۔ میں نے لگ بھگ یکصد الفاظ کا انتخاب ایک Random Factor کے طور پر کیا۔ ہم معنی الفاظ میں بھی گلکرائیسٹ کے ہاں براہ راست جنرل کرک پیٹرک سے الفاظ اٹھا کر جوں کے توں رکھ لئے گئے ہیں۔

تو یہ تھا وہ Reverse Order Dictionary کا طریق کار جو گلکرائیسٹ نے اپنایا اور اس کا اقبال جرم بر سبیل تذکرہ 'ہندی اسٹوری ٹیلر' کے دیباچے میں کیا۔

گلکرائیسٹ نے اپنا کام (یعنی 'انگلش اینڈ ہندوستانی' ڈکشنری کا کام) تو ان دس برسوں کے عرصے میں 1798 تک مکمل کر لیا، لیکن وہ 1803 تک 'ہندوستانی اینڈ انگلش' ڈکشنری کے لئے کم از کم چالیس ہزار روپے کی تلاش میں سرگرداں رہا۔ جو یا تو خریداروں کے پیشگی چندے سے حاصل کئے جا سکتے تھے، یا گرانٹ کی صورت میں مہیا ہو سکتے تھے۔ اس بات کا اقرار بھی اس نے اپنے 'ہندی اسٹوری ٹیلر' کے دیباچے میں ہی کیا ہے اور ساتھ ہی اس میدان میں اترنے والے کسی بھی شاہ سوار کو اس خطرے سے آگاہ کیا ہے کہ روپے کی فراہمی کے بغیر اس مخمصے میں نہ پڑے ورنہ اس کا حشر بھی وہی ہوگا جو مایوسی کے عالم میں کام کو ادھورا چھوڑ دینے پر گلکرائیسٹ کا ہوا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

That I have not been lucky in this respect, is evident enough from my obtaining in all only eighty subscribers to the Hindoostanee and English Dictionary, for which barely secure me from all risk, I would at least require four hundred subscribers at one hundred rupees each---- My friend Major Richardson may be

much more fortunate with his intermediate production.

رچرڈسن پر بھی شاید اس مشورے کا خاطر خواہ اثر ہوا، اور وہ بھی اپنی ڈکشنری کا کام 'الف' سے 'ج' تک کرنے کے بعد اسے ادھورا چھوڑ کر اس سے دست بردار ہوگیا۔ کرک پیٹرک کی ڈکشنری کے تخفیف شدہ ایڈیشن (مطبوعہ 1820) میں دیباچے کے صفحہ iv پر فٹ نوٹ میں یہ تحریر کیا گیا ہے۔

Footnote in the preface to 1820 edition of abridged edition of Kirkpatrick's dictionary: "Major Richardson never published his intended dictionary, notwithstanding the great encouragement received from his public eulogium"

'الف' سے 'ج' تک کا یہ تیار شدہ مواد اس نے کس کے حوالے کیا، یا کس دیدہ دلیر چور کے ہاتھ لگا، اس کا کوئی ریکارڈ فورٹ ولیم کالج کے Archives میں موجود نہیں ہے۔ تاہم صریحاً یہ قیاس لگایا جاسکتا ہے کہ اگر جان شیکسپیر کمپنی کے ڈائریکٹروں کی آنکھوں میں دھول جھونک کر ایک مطبوعہ ڈکشنری سے معمولی رد و بدل کے بعد صفحے کے صفحے دوبارہ لکھ کر ایک ڈکشنری تیار کرسکتا ہے تو یہ معمولی سی چوری اس سے بعید نہیں تھی۔

جان شیکسپیئر کی ڈکشنری

جان شیکسپیر کی داستان بھی حیران کن ہے۔ اس شخص نے میجر ٹیلر کی ڈکشنری کے شائع ہونے کے لگ بھگ دس برس بعد OCTAVO ایڈیشن میں اپنی ڈکشنری شائع کی، جس کے لئے اسے ملٹری سیمینری (مدرسے) سے گرانٹ دی گئی، جہاں وہ ہندوستانی زبان کا معلم تھا۔ چونکہ میجر ٹیلر کی ڈکشنری کی کچھ ہی جلدیں ہندوستان میں ارباب اختیار تک پہنچی تھیں اور گلکرائیسٹ بھی سترہ برس پہلے اس کام سے دستبردار ہوچکا تھا، جان شیکسپیر کی ڈکشنری کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور اس کی ہزاروں جلدیں ایسٹ انڈیا کمپنی کے مختلف شعبوں میں خریدی گئیں۔ اس بات کا انکشاف ولیم کارمائیکل سمتھ نے کیا کہ شیکسپیر صاحب نے اپنی ڈکشنری نہ صرف میجر ٹیلر کی ڈکشنری سے اخذ کی تھی بلکہ لغت نویسی کے طریق کار کو بھی ناقص بنا دیا تھا۔ یہ اقتباس دیکھنا ضروری ہے:

......Although no Hindoostanee scholar in India has, since the apperance of this work (Joseph Taylor's dictionary), had reason to complain of the want of Dictionary...... but few copies of Major Taylor's work having found their way to England, his Dictionary was little known, and therefore could not be of any general ability...... This circumstance induced Mr. John Shakespear, of the Honourable Company's Military Seminary at Addiscombe, to publish, in 1817, a Hindustani Dictionary, which, although given to the public as an original work, is in reality nothing more, nor less, than an edition of Major Taylor's, with a different, but inferior system of orthography. What could have induced Mr. Shakespear to make so improper an innovation I am at a loss to imagine; suffice it to say in the words of Medea, viz,

..........video meliora proboque,

Deteriora sequor..................

(لاطینی محاورہ، بمعنی 'ظاہراً کام کو سنوارنا، لیکن دراصل بگاڑنا'۔ میدیا وہ جادوگرنی تھی، جس نے جیسن کو Golden Fleece دلوانے میں مدد کی تھی اور بعد میں اسے اپنے بچوں کو قتل کرنا پڑا تھا)

Uniformed as the Honourable Court of Directors were upon this subject, this edition of Mr. Shakesper's has been introduced into both of the Compay's Academic Institutions in this country, and moreover issued under their sanction and authority to all Cadets proceeding to India, until the whole edition of probably some thousands is now, in the short space of two or three years, nearly out of print. The Honourable Court, however, seem, at present, to be fully aware of this gentleman's innovations and of the confusion they must necessarily create.

(Preface to "Dictionary Hindoostani and English" Abridged by William C. Smith, London : 1820 preface pp. IV-V)

شیکسپیر صاحب نے اس پر ہی بس نہیں کی۔ بلکہ کمپنی کے مدرسے سے ڈکشنری کے ایک اور ایڈیشن کے لئے گرانٹ طلب کی، لیکن تب تک یہ راز فاش ہو چکا تھا کہ اس نے نہ صرف میجر ٹیلر کی ڈکشنری سے الفاظ اور ان کے معانی کو ہو بہو نقل کیا تھا بلکہ لغت نویسی کے کچھ اصولوں کو بھی بگاڑ کر رکھ دیا تھا۔ اس لئے اس کی درخواست رد کر دی گئی۔ لیکن شیکسپیر کی ڈکشنری کی

دستیابی اور طلبہ تک اس کی دسترس (اس کی قیمت 3 پونڈ یعنی 24 روپے تھی) کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ میجر ٹیلر کا بے حد نفیس کام کلیتاً ضائع نہیں ہوا اور اس کا کچھ حصہ ایک 'وزڈ م' کی وساطت سے ہی سہی، اساتذہ اور طلبہ تک پہنچا۔ (راقم الحروف نے خود اس ڈکشنری کی ایک جلد جبل پور چھاؤنی کی آفیسرز میس لائبریری سے اعاثاً حاصل کر کے اپنے پاس رکھ لی) جس پر اس کے پرانے مالک، کسی میجر ویکفیلڈ کے دستخط ہیں۔

شہرہ آفاق ڈرامہ نویس ولیم شیکسپیئر (جان شیکسپیئر کے نام کے ہجوں میں آخری 'E' غائب ہے) کے ہم نام کا یہ احسان بھی اردو پر کم نہیں ہے کہ بیسویں صدی کے وسط تک اس کی ڈکشنری کی سینکڑوں جلدیں مختلف فوجی چھاؤنیوں اور کیمپوں کی درسگاہوں میں کیڈٹ انگریز نوجوانوں کے کام آتی رہیں، جبکہ میجر ٹیلر کی ضخیم ڈکشنری اور کار مائیکل سمتھ کا مخفف ایڈیشن قعر گمنامی میں چلے گئے۔

اٹھارہویں صدی کے آخر میں یا انیسویں صدی کے شروع میں 'ناگری' یا 'دیوناگری' لپی کو کس قدر غیر اہم سمجھا جاتا تھا اس کا ایک ثبوت میجر جوزف ٹیلر کی ڈکشنری کے تخفیف شدہ ایڈیشن کے دیباچے میں موجود ہے۔

A knowledge of the Nagree character being comparatively of little use to the generality of Hindoostaniee scholars, I have entirely discarded it, as well as the Hebrew. The Persian* character aslo when not absolutely necessary for finding a word in the Dictionary, or for exemplifying the Arabic inflections, has been laid aside. (1820 Edition)

* یہاں Persian سے مراد نستعلیق ہے۔ جس کا ٹائپ ڈھالنا ممکن نہ تھا۔

ڈکشنری کا طریق کار

تخفیف شدہ ایڈیشن میں بھی میجر جوزف ٹیلر کے طریق کار کو ہی استعمال کیا گیا ہے لیکن کہیں کہیں معمولی رد و بدل بھی کیا گیا ہے۔ انگریزی معانی Italics میں دیے گئے ہیں۔ جبکہ ہندوستانی تلفظ سیدھے Font میں ہے۔ ہندوستانی تلفظ میں جہاں کہیں وہ حروف ابجد آئے ہیں، جن کا نعم البدل انگریزی میں نہیں ہے تو اس کے لئے وہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو جوزف ٹیلر نے روا رکھا تھا۔ مثال کے طور پر 'ڑ' کو (r,h) یعنی 'آر' اور 'ایچ' کے بیچ میں لمبا 'کاما' دے کر ظاہر کیا گیا ہے۔ 'ناک چڑھانا' کی Transcription اس طرح کی گئی ہے۔ "Nak Chur,hana" جن صفحات کے فوٹو عکس اس مضمون میں شامل ہیں، ان سے اس طریق کار کا بخوبی اندازہ ہو سکے گا۔

سب سے اہم بات ڈکشنری کے آخر میں اس ضمیمہ کی ہے جس میں ثبوت کے طور پر استاد شعرا کا کلام پیش کیا گیا ہے۔ اس کے دو صفحوں کا فوٹو عکس جو دیا جا رہا ہے۔ اس میں جہاں سودا، میر اور میر حسن کا کلام بطور سند موجود ہے، وہاں کہہ مکرنی 'اکھان' اور 'لوک اکتی' بھی ہے۔ یعنی فاضل لغت نویس نے دونوں کو (عوام کی زبان کو اور اساتذہ کی زبان کو) ہم پلہ سمجھ کر زبان کے صحیح اور غلط ہونے پر دلالت کی ہے۔

ملاحظہ ہو صفحہ 856 کا فوٹو عکس۔ سودا کا شعر یہ ہے:

کسی کی مرگ پر اے دل نہ کیجیے چشم تر ہرگز
بہت سا روئیے ان کو جو اس جینے پہ مرتے ہیں

'کہہ مکرنی' حسب ذیل ہے:

بات چلت میرو انچرا گے۔ میری سنے نا اپنی کہے
نا کچھ مو سے جھگڑا جھانٹا، کیوں سکھی ساجن؟ نا سکھی کانٹا!

کچھ نمونے عام فہم ہندوستانی کے ہیں اور ان میں وہ الفاظ بھی شامل ہیں جو تاریخ کے وقتوں میں متروکات کی فہرست میں ڈال دیے گئے تھے۔

آرزو کا ایک شعر بطور نمونہ یہ ہے:

اٹھ چیت کیوں جنون سے خاطر نچنت کی
آئی بہار تجھ کو خبر ہے بسنت کی؟

212 اشعار پر مشتمل یہ ضمیمہ جس کے دو صفحات فوٹو کاپی میں دیے جا رہے ہیں، بے حد اہم ہے۔ کیونکہ اس میں جہاں فارسی اور عربی اضافتیں اور ترکیبیں مختلف ادوار کے اشعار کو منور کر رہی ہیں وہاں خالصتاً بول چال کی بھاشا بھی ہے، جسے اصل 'ہندوستانی' کہا جا سکتا ہے۔

اس مضمون کے شروع میں کہا گیا تھا کہ اردو تحقیق و تدوین میں فورٹ ولیم کالج اور گلکرائیسٹ کی لغت نویسی کے طریق کار کو صحیح طور پر نہیں سمجھا گیا اور چونکہ لگ بھگ سبھی محقق، تحقیق کے ثانوی ذرائع پر بھروسہ رکھ کر آگے بڑھتے رہے اس لئے کوئی بھی معاملے کی تہہ تک نہیں پہنچ پایا۔

یہ عین ممکن ہے کہ جنرل کرک پیٹرک اور میجر جوزف ٹیلر کے علاوہ گلکرائیسٹ نے دیگر ذرائع سے بھی استفادہ کیا ہو۔ لیکن اسے ثابت کرنا اس لئے مشکل ہے کہ جو شخص 'ہندوستانی' تو انگریزی 'لغت سے' انگریزی تو ہندوستانی لغت' ایک نپے تلے قاعدے کے مطابق تیار کرنے میں ید طولےٰ رکھتا ہے وہ اپنے ذرائع کو پوشیدہ رکھنے کا ہنر بھی جانتا ہے۔ بہر حال کچھ ڈکشنریوں کی نشاندہی کی جا رہی ہے تاکہ اگر کوئی اسکالر اس کام کا بیڑہ اٹھائے، تو اسے مواد بٹورنے میں دشواری نہ ہو۔ آغا افتخار حسین صاحب نے اپنی 'یورپ میں اردو'

451.

Meer *says* :—

گرچہ آوارہ جون صبا ہیں ہم
لیک لگ چلنے کو بلا ہیں ہم

Gurchi awara jon suba huen hum : lek lug chulne ko bula huen hum. *Although I wander like the zephyr, yet I am a wonder of affection and assiduity.*

452.

Meer *Husun says* :—

جیوں شمع سحر حسن بتوں کے غم میں
اللہ سے اب تو لو لگی ہی اپنی

Jyoon shumui suhur Husun booton ke ghum men : ullah se ub to luo lugee hue upnee. *Like a candle in the morning, I am now brought by sorrow on account of the beautiful idols, to fix my thoughts on God, like a dying man.*

453.

Hidayut *says* :—

نہیں ہم پاس جز خون دل و لخت جگر پیارے
مثل مشہور ماپا شوربا ہی اور گنی ڈلیاں

Nuheen hum pas jooz khooni dil o lukhti jigur pyare ! musul mushhoor mapa shorba hue uee ginee duliyan. *Oh my beloved ! I possess nothing but the blood and fragments of a broken heart ; according to the proverb, my soup is measured and my morsels counted.*

454.

Meer *says* :—

بہوئیں تئیں تم جسدن سج نکلے تھے یک پیچا
اسدن ہی تمہیں دیکھے ماتھا مرا ٹہنکا تھا

B,hoyon tu,een toom jis din suj nikle t,he ek pecha : oos din hee toom,hen dek,he mat,ha mira t,honka t,ha. *On that very day when you sallied out, dressed in a turban which touched one eye brow, (that is slanting) I drew an evil omen from your appearance.*

455.

Moohummud Hoosuen Kuleen *says* :—

رکھتا ہی زلف یار کا کوچہ ہزار پیچ
ایدل سمجھ کے جائیو ہی راہ مار پیچ

Ruk,hta hue zoolfi yar ka koochu huzar pech : ue dil sumuj,h ke ja,iyo, hue rahi mar pech. *The street of my beloved's locks has a thousand turnings ; Oh my heart proceed with caution, the path is very intricate.*

456.

Mirza *says* :—

ہو یہ کتوال توبے مانیں زور
یہ تو مچھر کی جھول کا ہی چور

Ho yih kootwal to ye manen zor ; yih to much-ch,hur kee j,hool ka hue chor. *If this were a kotwal, these people would reverence his authority ; but this is a most petty pilferer.*

457.

Mirza *says* :—

ایام جدائی کی مصیبت سو کہوں کیا
پھر رات قیامت ہی جو دن کاٹئے مرپچ

Ueyam-i jooda,ee kee moosecbut so kuhoon kya ? p,hir rat qiyamut hue jo din katiye murpuch. *How can*

I describe the misery of the days of separation? then if even we get through the day in sorrow and trouble, the night is absolute torment.

458.

Suoda *says:*

کسی کی مرگ پر ای دل نکیجے چشم تر ہرگز
بہت سا رویئے انکو جو اس جینے پہ مرتے ہیں

Kisee kee murg pur, ue dil! nukeeje chushm tur hurgiz: buhoot sa roiye oonko jo is jeene pu murte huen. *Never, oh my heart, shed tears for the death of any one; but weep exceedingly over those who are vehemently attached to this life.*

459.

The following is an example.

بات چلت مرو انچرا گہے
میری سنے نہ اپنی کہے
نا کچھ ہو سو جھگڑا جھانتا
کیوں سکھی سجن نا سکھی کانتا

Bat chulut miro unchra gulie: meree soone nu upnee kuhe. Na kuchhoo mo sue jhugra jhanta: kyoon sukhee sujun? na sukhee kanta. *As I went along the road, he seized my robe; neither heard what I said, nor made any reply. In short, we had not the smallest dispute. Who, friend, your lover? no, friend, a thorn.*

560.

Meer *says;*—

جسگھر میں تیرے جلوے سے ہوے چاندنی کا فرش
وہاں چادرہ مہتاب ہی مکڑی کا سا جالا

Jis ghur men tere julwe se hue chandnee ka fursh: wuhan chaduri muhtab hue mukree ka sa jala. *Whatever house is illuminated like moon-light by thy presence; there the veil of the moon (of thy countenance) is transparent like the spider's web.*

461.

Meer Husun *says*:—

مری طرف ٹک دیکھیو ہائے ہائے
مثل ہی کہ من بہائے منڈیا ہلائے

Miree turf *took* dekhiyo haie hae musul hue ki mun bhae moondiya hilae. *Only look me in the face: you may make any faces at that which you inwardly wish for.*

461.*

اور عاشق پڑا رنگ رلیاں مناے

Uor ashiq pura rung ruliyan munae; BUKAWULEE. *And the lover passes his time in wanton gambols.*

462.

Meer *says*:—

نچھٹی تسبیح اسکی نزع میں بھی میر سے ہرگز
اسی کے نام کی سمرن تھی جب منکا ڈھلکتا تہا

Nuguee tusbeeh ooskee nuzu men bhee Meer se hurgiz, oosee ke nam kee soomrun thee jub munka dhuluktu tha. *Meer did not quit his rosary even in the agonies of death; he repeated the name of his beloved with his latest breath.*

463.

Suoda *says*:—

سودا قمار عشق میں شیریں سے کوہ کن

(لاہور مرکزی اردو بورڈ 1968) میں بہت سی معلومات فراہم کی ہیں۔

(۱) سب سے پہلی لغت شاید فرانسیسی کیتھولک فادر فرانسکو ماریا دتورنے لکھی۔ یہ غیر مطبوعہ ہے۔ اس کا ذکر مولوی عبدالحق کے ہاں ملتا ہے۔ اس کا مخطوطہ پیرس کی ببلیوتاک ناسیونال Bibliotaque Nacionale میں موجود ہے۔ مخطوطہ نمبر 839 ہے۔ یہ چار زبانوں کے اشتراک سے ہے اور اس میں 5000 کے لگ بھگ الفاظ ہیں۔ اس میں فرانسیسی، لاطینی اور ہندی الفاظ ہیں لیکن انگریزی نہیں ہے۔

(۲) گریرسن کے مطابق (دیکھئے لینگوسٹک سروے آف انڈیا، جلد نمبر 9) مسٹر کورج کے جو کا ایک قلمی نسخہ 1630 میں تالیف ہوا اور یہ سورت آنے والے پرتگالی فوجیوں کی تربیت کے لئے استعمال میں لایا جاتا تھا۔

(۳) ڈنمارک کے باشندے جوشوا کیٹلیئر نے اندازاً 1715 میں ہندوستانی زبان کی صرف ونحو کی لغت تصنیف کی۔ جو ڈچ زبان میں تھی۔ اس کا ترجمہ ڈیوڈ مل نے کیا اور اپنی "Miscellanea Orientalia" میں شامل کر کے 1743 میں شائع کیا۔ اس کا ذکر مولوی عبدالحق کے علاوہ سلیم الدین قریشی کے ہاں بھی ملتا ہے۔

یہ بعید از قیاس نہیں ہے کہ گلکرائیسٹ کو ان ڈکشنریوں کا علم نہ ہو۔ محمد عتیق صدیقی کی تحریر کردہ 'گلکرائیسٹ اور اس کا عہد' میں جہاں دیگر باتوں کا خصوصی طور پر گلکرائیسٹ کی مالی مشکلات کا ذکر ہے، وہاں میجر جوزف ٹیلر کی ڈکشنری یا اس کے مسودے کے گلکرائیسٹ کے پاس دس برسوں تک پڑے رہنے کا ذکر مفقود ہے۔ ہاں! محمد عتیق صدیقی گلکرائیسٹ کا ایک اور بیان اس بات کی تصدیق کے لئے ضرور پیش کرتے ہیں کہ اس نے ڈاکٹر ہنری ہیرس Harris کی مدراس سے شائع شدہ 'ڈکشنری آف انگلش اینڈ ہندوستانی' سے کچھ الفاظ نقل کر کے اپنے ضمیمے میں ان کا اندراج کیا ہے۔ عطش درانی رقم طراز ہیں کہ یہ لغت 1790 میں اشاعت پذیر ہوئی جبکہ محمد عتیق صدیقی نے اس کا سن اشاعت 1791 تجویز کیا ہے۔

ایک اور دلچسپ امر یہ ہے کہ جہاں گلکرائیسٹ نے خود اپنی 'چوری اور اس پر سینہ زوری' کا اعتراف صرف دبے الفاظ میں کیا ہے وہاں اس نے جارج ہیڈلے کو نہیں بخشا، جس کی ڈکشنری کے مختلف ایڈیشن گلکرائیسٹ کی ڈکشنری شائع ہونے سے پہلے منظر عام پر آچکے تھے۔ ہیڈلے کی ڈکشنری کا پہلا ایڈیشن 1774 میں شائع ہوا اور دوسرا 1779 میں اشاعت پذیر ہوا، لیکن گلکرائیسٹ کی ڈکشنری کے 1790 میں چھپنے کے بعد اس کے تین ایڈیشن اور چھپے یہ 1797، 1802 اور 1809 میں شائع ہوئے۔ ان میں شاید کچھ الفاظ بجنسہ گلکرائیسٹ کی ڈکشنری سے لئے گئے تھے۔ جس پر گلکرائیسٹ نے بھنا کر اسے 'دوکوڑی کی ڈکشنری' کا خطاب دیا۔

ولیم ہنٹر کی ڈکشنری (مطبوعہ 1808) کا ذکر کچھ تاریخ نویسوں نے کیا ہے لیکن کسی نے بھی ولیم کارمائیکل اسمتھ کے تخفیف شدہ ایڈیشن (1820) کا دیباچہ پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کی، جس میں میجر جوزف ٹیلر کی ڈکشنری کے تیار شدہ مواد سے گلکرائیسٹ کے استفادہ (یا سرقہ) کرنے کی سازش کا سراغ ملتا ہے۔ (نامکمل)

نوٹ 1: اس مضمون کے کچھ حصص آج سے برسوں پہلے لکھے گئے۔ خیال اغلب تھا کہ میں ایک دو ماہ کے لئے لندن بیٹھ کر انڈیا ہاؤس لائبریری اور دیگر کتب خانوں میں ان ڈکشنریوں کے اوریجنل ایڈیشن، مخطوطات اور فورٹ ولیم کالج کے ریکارڈ میں موجود کاغذات کو دیکھ کر اسے پایۂ تکمیل تک پہنچاؤں گا۔ لیکن یہ ممکن نہیں ہو سکا۔ اب 76 برس کی عمر میں اور پراسٹیٹ کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا ہونے کی بنا پر یہ ممکن نہیں ہے۔ کاش کوئی اسکالر میجر جوزف ٹیلر کی Quarto ایڈیشن ڈکشنری اور گلکرائیسٹ کی ڈکشنری کو آمنے سامنے رکھ کر یہ دیکھ سکے کہ گلکرائیسٹ نے کیسے 'ری ورس آرڈر' (Reverse Order) کا طریق کار اپنا کر کام مکمل کیا تھا اور آج تک محققین کیوں اس راز کو سمجھ نہیں پائے۔

2۔ اگر عمر نے وفا کی اور میں دلی آسکا تو ولیم کارمائیکل سمتھ کی ڈکشنری کی جو جلد میرے پاس ہے اور جس سے فوٹو عکس اس مضمون میں مہیا کئے گئے ہیں، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شیخ الجامعہ کو پیش کروں گا تاکہ وہاں لائبریری میں یہ بحفاظت رہے اور اسکالر اس سے مستفید ہوتے رہیں۔ لندن کے تجارتی ادارے Christies کے مطابق اس نایاب نسخے کی قیمت تین ہزار پاؤنڈ ہے۔ (ستیہ پال آنند)

مختصر کتابیات

۱۔ جزل کرک پیٹرک، لندن، 1785

Dictionary Hindoostanee & EnglishFirst Part

۲۔ میجر جوزف ٹیلر، لندن، 1795

Dictionary Hindoostanee & English,QuartoEdition

۳۔ ولیم کارمائیکل سمتھ، لندن، 1820

Dictionary Hindoostanee and English, Abridged Edition of Joseph Talor's Dictionary

۴۔ جان شیکسپیئر: Hindoostanee Dictionary 2 Editions لندن 1818 اور 1822 سنگ میل پبلشرز لاہور نے 1980 میں اس کا نیا ایڈیشن شائع کیا۔ ۵۔ محمد عتیق صدیقی: گلکرائیسٹ اور اس کا عہد۔ ۶۔ ابو اللیث صدیقی: فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات۔ ۷۔ سید سبط حسن: فورٹ ولیم کالج (مضمون)۔ ۸۔ سید سلطان محمود حسین: گلکرائیسٹ۔ ایک عظیم مستشرق 1971۔ ۹۔ ڈاکٹر جمیل جالبی: 'قدیم اردو کی لغت'۔ ۱۰۔ آغا افتخار حسین: 'یورپ میں اردو' (افکار، 'کا برطانیہ میں اردو' نمبر)۔ ۱۱۔ عطش درانی: 'اردو زبان اور یورپی اہل قلم'۔ ۱۲۔ 'تنقیدات عبدالحق'۔ ۱۳۔ مقدمہ 'فرہنگ آصفیہ'۔ ۱۴۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ: 'بنگال کے انگریز مصنفین' (افکار، کا برطانیہ میں اردو نمبر)۔ ۱۵۔ جابر علی سید: 'کتب لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ'۔ ۱۶۔ گوپی چند نارنگ: 'لغت نویسی کے مسائل'۔ ۱۷۔ ڈاکٹر سہیل بخاری: 'اردو لغت کی باتیں' مشمولہ نقوش، لاہور، جنوری 1976۔ ۱۸۔ ڈاکٹر سہیل بخاری: 'اردو کا روپ' لاہور، آزاد بک ڈپو 1971۔ ۱۹۔ سید جابر علی: 'کتب لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ' اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان 1984 (یہ Bibliography بھی مضمون کی طرح نامکمل ہے۔ میرے پرانے کاغذات انڈیا، امریکہ اور کینیڈا میں بکھرے ہوئے ہیں اور مسلسل ہجرتوں نے مجھے انہیں یک جا کرنے سے باز رکھا ہے۔ اس کے لئے میں معذرت خواہ ہوں۔)

نکتہ ہائے غور طلب

ہند، پاکستان میں معاصر اردو زبان وادب اور مسلم اساس پرستی

اطہر فاروقی

ڈاکٹر اطہر فاروقی نے یہ تحریر ان نوٹس کی شکل میں قلم بند کی تھی جن کی بنیاد پر بمبئی یونی ورسٹی کے جشن صد سالہ کی تقریبات کے سلسلے میں منعقد ہونے والے سیمینار بہ عنوان 'Bridging the Distances : Urdu Across Borders' منعقدہ 7-5 مارچ 2007 کے لیے ایک مبسوط مقالہ لکھنا مقصود تھا مگر ان نوٹس کا تناظر جتنا وسیع تھا اور اس کی بنیاد پر مقالہ لکھنے کے لیے جو وقت درکار تھا، وہ ان کو نہیں مل سکا اور انھوں نے اپنے ان نوٹس ہی کو سیمینار میں پیش کیا۔ جس اجلاس میں یہ مقالہ پڑھا گیا اس کی صدارت پاکستان کے مشہور ماہر لسانیات پروفیسر طارق رحمان نے کی۔ ادارہ

اس مقالے کا موضوع اس امر پر مبنی ہے کہ اپنی موجودہ شکل میں زبان اردو ہند، پاکستان کے درمیان کسی قسم کا کوئی مثبت رول ادا نہیں کر سکتی۔ آئندہ سطور میں اس سیاسی و سماجی صورتِ حال کا تجزیہ کر کے استنباطِ نتائج کیا جائے گا جس کے سبب ہندستان میں اردو سے اس قسم کی توقع کرنا دانش مندی نہیں۔ یہ سیاسی صورتِ حال ہر دو ممالک میں مسلم اساس پرستی کے زیرِ اثر نہ صرف ماضی میں پروان چڑھی، بلکہ اس کا حال بھی مسلم شناخت کے ان سوالوں ہی کے گرد گھومتا ہے جو برصغیر ہند و پاکستان کی مسلم آبادی کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں۔ مسلم اساس پرستی سے زیرِ ہوئی اس سول سوسائٹی کا مستقبل دونوں ہی ممالک میں مخدوش ہے جس میں اردو کی حیثیت ریڑھ کی ہڈی جیسی ہے۔

اساس پرست مسلم سیاست اور اردو

اس مقالے میں میرے معروضات کا دائرہ علی الخصوص ہندستان کی اساس پرست مسلم سیاست اور اردو کے ان رشتوں کے تجزیہ کو محیط ہے جو برِصغیر میں معاصر فرقہ پرست مسلم ذہن کی تشکیل کا سبب بنے۔

اردو کے مسلم اساس پرست کردار کی تشکیل میں تاریخی طور پر انیس ویں صدی کی اس فرقہ پرست ہندو سیاست نے بڑا اہم رول ادا کیا ہے جس کے کمالات میں اب کسی کو شبہ نہیں اور جو جدید ہندی کی تشکیل کے نام پر سیاست کرتے ہوئے انجام دیے گئے۔ پھر ہندو شناخت کے نام پر جدید ہندی نام کی اس غیر معمولی شے (Phenomenon) کے ماضی کے تسلسل کی تلاش شمالی ہند کی مختلف زبانوں کے ادبی سرمایے میں کرنے کی کوشش کا آغاز ہوا۔ اس عمل میں اگر ایک طرف شمالی ہند کی بیش تر زبانوں کو ہندی کا قدیم روپ یا پھر شیلی قرار دے دیا گیا تو دوسری طرف کچھ زبانوں کو بولیاں کہہ کر جدید ہندی نے اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اور اس خالصتاً سیاسی جدید ہندی کی تاریخ نویسی کے نام پر ہندو احیا پرستی کے فروغ کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ جدید ہندی کی تشکیل کی سیاست کا عمل شروع ہونے کے بعد زبانوں کے نام پر جس قسم کی سیاست کا آغاز ہوا، وہ اس سکے کا دوسرا رخ ہے جس میں اردو کے مسلم تشخص کی بات کرنے والی مسلم اساس پرست قوتیں ہندو فرقہ پرستوں سے بہت آگے بڑھ گئیں اور تاریخی اسباب کی بنا پر مسلم شناخت کے ساتھ اردو کے رشتے پین اسلامزم کی سینکڑوں برس پرانی خواہشات کے ایجنڈے کا حصہ بنے۔ اس صورتِ حال کا یہ نتیجہ لازمی ٹھہرا کہ اردو کو پوری طرح مشرف بہ اسلام کر کے اسے ہندستان میں فارسی کے اس گم گشتہ ماضی کا متبادل بنانے کی تحریک سیاسی بنیادوں پر آگے بڑھائی جائے جو مسلم اقتدار کے زوال کے ساتھ ہی اپنی افادیت کھو بیٹھی۔ تبدیل شدہ حالات میں اردو کے اسلامی خلقیے نے Pan Islamism کے فروغ میں غیر معمولی رول ادا کیا۔

اردو اور مسلم سیاسی اشراف

سیاست کی بدلتی ہوئی صورتِ حال میں مسلم یعنی اردو اشراف کے قبضۂ قدرت کی سیاست نے بیس ویں صدی میں اردو کے سوال کو مبتم بالشان مسلم ماضی کے سوال کے طور پر پوری قوت کے ساتھ آگے بڑھایا اور قطعی غیر اردو داں مسلم عوام کو ثقافتی جہاد کے ذریعے اپنے سیاسی کارواں میں شمولیت کی دعوت دی۔ یہ وہی دور ہے جب مسلم اشراف کا یہ ٹولہ ہندی مسلمانوں کو لے کے رہیں گے پاکستان، بٹ

کے رہے گا ہندستان پر اڑے رہنے کے لیے پوری طرح آمادہ کر چکا تھا اور

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تا بہ خاک کاشغر

کی اپیل کرنے والا پنجابی حکیم الامت مسلم عوام کے ذہنوں پر اردو کی گرفت کا پورا فائدہ اٹھا رہا تھا۔ عوام سے لے کر خواص تک مسلم لیگ کی سیاست میں شامل وہ جاں باز اہلِ ایمان جو عظیم فلسفی اور مفکرِ اسلام کی دعوت کے نتیجے میں

ہے ترکِ وطن سنتِ محبوبِ الٰہی
دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

کے نعرے پر لبیک کہتے ہوئے اُن خطوں کو خیرباد کہہ کر مملکتِ خداداد کے ان غیر آباد علاقوں کی طرف کوچ کر گئے جہاں انھیں اپنی اُس عظیم ثقافت کے ساتھ ایک نیا جہان آباد کرنا تھا۔ بالخصوص شمالی ہند کے ان مہاجرین کے بہ قول ان کی شناخت اس لیے عظیم تھی کیوں کہ اس کی تشکیل میں دنیا بھر میں پھیلے ہوئے مسلمانوں کے تہذیبی سرچشموں کا فیضان شامل ہو گیا تھا۔ یہ نام نہاد عظیم مسلم ثقافت اپنے لیے وسیع تر اسلامی جولانگاہوں کی متلاشی تھی۔ اس لیے نئی مملکتِ خداداد میں بھی اردو خطے کی سیاسی ثقافت کی مرکزی حیثیت کو اس کے امانت داروں نے ذرا بھی ادھر اُدھر نہ ہونے دیا۔

آزاد ہندستان میں اردو دینی مدرسے اور کانگریس

مسلمانوں کے سیاسی رویوں سے سبق لے کر ہندو سیاست نے بھی اپنے ماضی قریب سے روشنی حاصل کرنے کی ترغیب لی۔ انیسویں صدی کی ہندو سیاست کی پیروی آزادی کے بعد کانگریس نے بھی کی اور مسلمانوں کو اس نے یہ یقین دلا دیا کہ وہ آزاد ہندستان میں جس طرح چاہیں، اپنے مذہبی تعلیم کے اداروں کے حلقے میں اردو کو شامل کریں، کانگریس کو اس کارِ خیر میں وہ خود سے دو قدم آگے ہی پائیں گے۔ اپنے تعاون کے نتائج کو سو فی صد یقینی بنانے کے لیے آزاد ہندستان میں کانگریس نے اسکول کے نظام سے اردو کی بنیادوں کو صرف کھودا ہی نہیں بلکہ اس کی ایسی تمام جڑوں کو جن کا حلقہ اسلامی اعتبار سے ذرا سا بھی کمزور تھا، اکھاڑ پھینکا۔

زبان کی سیاست کے اعتبار سے ہندستان میں بیسویں صدی کا نصف آخر اپنے ماضی سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا۔ تقسیم کے بعد کے حالات میں ان کے مظاہر اور نتائج البتہ دوسری طرح کے تھے۔ ہندستان میں 1980 کے آس پاس تک مسلم اشراف کی اکثریت کانگریس کے زیرِ سایہ اقتدار کے ایوانوں تک محدود اور سیاسی طور پر مسلم عوام سے دور ہی رہی، اس لیے، اس نے اردو کے مسئلے سے صرف اتنا ہی سروکار رکھا جتنا حکومت کی ضرورت کے مطابق ضروری تھا۔ حکومت کی پالیسی کے نتیجے میں دینی مدارس میں اردو کے فیصلہ کن فروغ کا زمانہ بھی یہی ہے۔ آزاد ہندستان میں کانگریس کے زیرِ سایہ اسعد مدنی جیسے علما نہ صرف دیوبند پر قابض رہے بلکہ انھوں نے آخری دم تک پارلیمنٹ کے ایوانوں میں کانگریس کے مسلم مفادات کے تحفظ کے لیے مقدور بھر کوشش کی۔ آقا کے حکم پر مسلمانوں کی نبض دیکھنے اور مزاج پرکھنے کے لیے مولانا اسعد مدنی رحمت اللہ علیہ 'ملک و ملت بچاؤ تحریک' جیسے کاموں کا ڈول بھی گاہے ماہے ڈالتے رہے۔ ہر بار حاکم باقاعدہ اور علی الاعلان وعدہ کرتا کہ مسلمانوں کے دین اور ان کے اداروں کا تحفظ ہوگا۔ وعدہ ہمیشہ ہی ایفا ہوا۔ مدارس اپنے اصل مشن یعنی فروغِ اسلام میں مشغول رہے جس میں سب سے اہم کردار اس اردو نے ادا کیا جو دینی مدارس میں واحد ذریعۂ تعلیم تھی۔ اتر پردیش میں دینی تعلیمی کونسل بھی اپنا کام مکمل یکسوئی اور انہماک کے ساتھ کرتی رہی۔ اس کی تحریک کے نتیجے میں بھی دینی تعلیم کے اداروں اور ان کے ذریعے اسلامی اردو کا منظم طریقے سے فروغ ہوا۔ تبلیغ اور اشاعتِ دین کے کاموں میں حکومت یعنی کانگریس۔ نے کبھی کوئی روڑا نہیں اٹکایا۔ ایمرجنسی کے بعد کے ڈھائی برس اور 1989 میں 19 مہینے کی وشوناتھ پرتاپ سنگھ کی قیادت والی جن مورچہ (United Front) حکومت کے علاوہ 1996 تک مرکزی اقتدار پر کانگریس ہی قابض رہی۔ اس طرح 1989 تک چھوٹے موٹے وقفوں کے سوا خصوصاً شمالی ہند کے صوبوں میں بھی ہمیشہ کانگریس ہی برسرِ اقتدار تھی۔

اسکول کے نظام میں اردو اور دینی مدارس کی سماجیات

یہ کہنا کہ بالخصوص شمالی ہند میں اسکول کے نظام سے اردو کا خاتمہ ہندستان میں اردو کی عمومی تباہی کا واحد محرک تھا، انتہائی پیچیدہ صورتِ حال کا بے حد سطحی تجزیہ ہے۔ ہندستان میں اسکول جانے والے بچوں میں مسلم بچے ایک فی صد بھی نہیں ہیں جبکہ 5 سے 20 برس تک کی عمر کے تقریباً 98 فی صد مسلمان بچے دینی مدارس میں اردو کے ذریعے تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ 2003 میں کل وقتی دینی مدارس میں تعلیم حاصل کرنے والے مسلم طلبہ کی تعداد 5 کروڑ کے آس پاس تھی۔ اُس وقت 5 لاکھ کل وقتی دینی مدارس چل رہے تھے۔ گذشتہ چار برسوں میں طلبہ اور مدارس کی اس تعداد میں لازمی طور پر اضافہ ہوا ہوگا۔ یوں اس بات کو شاید اس طرح کہنا زیادہ مناسب ہو کہ مسلمانوں کے وہ تقریباً ایک فی صد بچے جنھیں اسکول جانے کے مواقع مل سکے، ان کو خصوصاً شمالی ہند کے اسکولی نظام میں نہ صرف یہ کہ جبراً ہندی پڑھائی گئی بلکہ ان کی اپنی مادری زبان کی تعلیم کے لیے ایک اختیاری مضمون کے طور پر بھی مواقع اسکول کے تعلیمی نظام میں موجود نہیں تھے۔

آزاد ہندستان میں اردو اشراف اور احیاے اردو کی تحریکات

ہندستان کے اس اردو اشراف نے جو مختلف سماجی و سیاسی وجوہ سے یونی ورسٹیوں یا ملحقہ کالجوں کے اردو شعبوں کا پروردہ تھا، تقسیم کے بعد سے جب بھی احیاے اردو کے لیے کوئی تحریک حکومت کے ایما پر چلائی، تو اس میں کامیابی کے لیے اسے پوری طرح مذہبی اداروں ہی کے تعاون پر تکیہ کرنا پڑا۔ مذہبی اداروں کو

اردو کی ضرورت تھی اور ان اساتذہ کو عوام میں پوچھنے والا کوئی نہ تھا۔ 1985 میں ایسی ہی ایک تحریک لکھنؤ یونی ورسٹی کے پروفیسر ملک زادہ منظور احمد نے بھی شروع کی جس میں شامل تو مع کیمونسٹ پروفیسروں کے سب تھے مگر تحریک کے اصل داعی ندوۃ العلماء کے ناظم اعلا مولانا ابوالحسن علی ندوی تھے جن کی سیادت میں 19 جون 1988 کو رابطہ کمیٹی نے ایک بڑی کامیاب کانفرنس گنگارام ہال، امین آباد، لکھنؤ میں بھی کی۔ سی پی ایم ان ہی دنوں جنوادی لیکھک سنگھ کی نئی دکان چلانے کی کوشش کررہی تھی جس میں کچھ مال پروفیسر محمد حسن نے بھی رکھا تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین سے پروفیسر محمد حسن کے ازالۂ التباس کا زخم اس وقت تازہ تازہ تھا۔ مولانا سید ابوالحسن علی ندوی کی آواز پر اسلامی زبان کے طور پر اردو کے تحفظ کے لیے لکھنؤ میں جمع ہوئے عقیدت مندوں کے جم غفیر کے اسلامی جذبات کی جبینیں کاٹنے کے لیے مسلم اشراف کے مختلف نمائندوں اور مسلم سیاسئین کے ساتھ کیمونسٹ سیاست کے داعی مثلاً اس وقت کیمونسٹ پارٹی آف انڈیا کے جنرل سکریٹری سی راجیشور راؤ، جن وادی لیکھک سنگھ سے متعلق پروفیسر نعیم احمد جو اس وقت علی گڈھ مسلم یونی ورسٹی سے وابستہ تھے، جواہر لال نہرو یونی ورسٹی کے پروفیسر محمد حسن اور حیدرآباد میں کیمونسٹ سیاست کے ایک اہم ستون راج بہادر گوڑ بھی حلوائی کی دکان، نانا جی کی فاتحہ کے مصداق اہل ایمان کی اس محفل میں پوری بے شرمی سے موجود تھے۔ اس محفلِ ایمانی میں کامریڈ مولانا اسحاق سنبھلی بھی شریک تھے جو جناب شیخ کا نقش قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی کی بہترین مثال یوں تھے کیوں کہ مولانا سنبھلی جمعیت العلمائے ہند سے آخری وقت تک وابستہ رہے اور جمعیت العلمائے ہند کو خیر باد کہے بغیر وہ کیمونسٹ پارٹی سے ایم پی بھی رہے۔ اس کانفرنس کا افتتاح کرتے ہوئے مولانا ندوی مرحوم نے فرمایا:

... اردو واحد زبان ہے جو سب سے کم عمر اور سب سے زیادہ بولی جاتی ہے۔ اردو کی عظمت کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ سیرت پر سب سے بہترین کتب اردو میں ہیں اور علامہ شبلیؒ کی سیرت النبی کے عربی تراجم کے لیے متعدد مرتبہ فنڈز کی پیش کش کی گئی مگر افسوس کہ وہ ممکن نہ ہوسکا۔[1]

مولانا ندوی کے یہ خیالات واشگاف طور پر اردو کے اسلامی کردار کے مختلف زاویوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ 1988 بابری مسجد تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ ہندو مسلم فسادات کا لامتناہی سلسلہ جاری تھا۔ ملیانہ اور ہاشم پورہ کے انسانیت سوز واقعات میں ایک موج خوں سر سے گزر چکی تھی مگر مستقبل بھی کم خدوش نہ تھا۔ بھاگل پور کے مسلم نسل کش فسادات کی آہٹ صاف سنائی دے رہی تھی۔ سیاسی توازن برقرار رکھنے کے لیے رابطہ کمیٹی کی اس تحریک کی شدید ضرورت کانگریس کو تھی۔ ظاہر ہے کہ نتیجہ اس تحریک کا بھی وہی نکلا جو اس کا مقصد تھا: یعنی اس نے بھی عوامی طور پر اردو کے اسلامی زبان ہونے کے احساس کو مزید تقویت دی۔ 1989 میں اتر پردیش اور مرکز دونوں جگہ سے کانگریس کی حکومت ختم ہوگئی یوں تحریک کا کام بھی فوراً ہی رک گیا۔

اردو تعلیم کی سیاست کی سماجیات اور ہندو پاک تعلقات

اب آیئے ایک نظر یونی ورسٹی کے اردو شعبوں سے وابستہ نیز ملحقہ کالجوں میں برسرِ کار اساتذہ اور ان ہی کے ذریعے تشکیل دیے گئے اردو کے اس منظرنامے پر نظر ڈالیں جسے تکنیکی اعتبار سے مذہبی فریم سے باہر اردو کی سیاست کا آئینہ دار کہا جاسکتا ہے۔ ان حضرات کے ذریعے کی جانے والی سیاست دراصل اردو ادب کی وہ سیاست ہے جس کا دائرۂ اثر فطری طور پر محدود تر ہے۔ اردو کے ان اساتذہ کا تقرر حکومت کی اس منظم پالیسی کا نتیجہ تھا جس کے نتیجے میں پرائمری سے بارہویں درجے تک خصوصاً شمالی ہند میں اردو تعلیم کے نظام کو نیست و نابود کردیا گیا مگر ڈگری درجات کی سطح پر ان لوگوں کو اردو ادب کی تعلیم کے مواقع فراہم کیے گئے جنھوں نے اسکول کی سطح پر بھی اردو نہیں پڑھی تھی۔ خصوصاً یونی ورسٹی کی سطح پر اردو پڑھنے اور پھر اردو ہی پڑھانے کے Canon میں جو لوگ شامل ہوئے ان کی اکثریت یا تو فرسٹ جنریشن لرنر (First generation learner) کی تھی یا پھر ان ہندوؤں کی جنھوں نے تقسیم سے قبل اس مجبوری کے سبب اردو پڑھی تھی کیوں کہ اسکول کی سطح پر اس کی تعلیم ملک کے بعض حصوں میں لازمی تھی۔ ان اردو داں ہندوؤں میں اکثریت ان خطوں سے آنے والے غیر سکھ ہندوؤں کی تھی جو بعد میں مسلم اکثریتی علاقے کے طور پر پاکستان میں شامل ہوگئے۔ ان حضرات کی اکثریت کا اقتصادی طور پر ہندوؤں کے برسرِ اقتدار طبقے سے کچھ تعلق نہ تھا۔ آزاد ہندستان میں ہندو مسلم ہر دو اشراف نے کاروباری زندگی میں صرف انگریزی کو ترجیح دی یوں یونی ورسٹی اور کالج کی سطح پر اردو درس و تدریس سے وابستہ اکا دکا حضرات کو چھوڑ کر اکثریت ان لوگوں کی ہوگئی جو پہلی دفعہ تعلیم کے دائرے میں شامل ہوئے۔ شمس الرحمان فاروقی نے 1993 میں اردو درس و تدریس سے وابستہ ان اساتذہ کو جہلا کی چوتھی نسل کہا تھا۔ 1985 کے آس پاس جب دینی مدارس کے ڈگری یافتہ حضرات کو یونی ورسٹیوں میں داخلے کا مجاز قرار دیا گیا اور بعد میں وہ لوگ بھی اردو درس و تدریس ہی کے پیشے سے بہ حیثیت اساتذہ وابستہ ہوئے تو ان کے ذریعے یونی ورسٹیوں میں ہونے والی اردو کی سیاست کا چہرہ بھی بدل گیا اور یہ محاذ بھی اندر ہی نہیں بلکہ باہر سے بھی اسلامی ہوگیا۔ یونی ورسٹیوں کے اساتذہ کے فرنٹ کے اسلامی ہوتے ہی اردو سیاست کے پاس کوئی نام نہاد سیکولر چہرہ نمائش کے لیے بھی نہیں بچا۔ دینی مدارس کے طلبہ اردو اداروں سے لے کر اردو اخبارات تک ہندی مسلمانوں کی زندگی کے ہر اس قابلِ ذکر شعبے میں پہلے ہی غالب آچکے تھے جس کا

1 ہفت روزہ اخبار نو، 1 تا 7 جولائی 1988 کے درمیانی صفحات پر شائع شدہ تفصیلی رپورٹ بہ عنوان 'کانگریس کو آخری وارننگ'

اردو سے ذرا سا بھی تعلق تھا۔ یونی ورسٹی سطح پر دینی مدارس کے فارغین کو بالعموم بی اے آنرس اردو، عربی اور اسلامیات یا پھر براہِ راست ایم اے اردو عربی اور اسلامیات میں داخلے کا مجاز قرار دیا گیا۔ یونی ورسٹی اور ملحقہ کالجوں کے اردو شعبوں سے ایم اے کرنے اور پھر درس و تدریس سے وابستہ ہو جانے والے ان حضرات میں جن کی ذہنی تربیت مذہبی اداروں میں ہوئی، اکثر فرسٹ جنریشن لرنرز ہیں اور ان کی نئی نسل نے اردو میں کریئر بنانے کے بارے میں نہیں سوچا۔ ان اردو اساتذہ کے بچوں کی اکثریت نے ایک زبان کے طور پر بھی اردو نہیں پڑھی جس کے معقول سماجیاتی وجوہ تھے۔ یونی ورسٹیوں میں اردو درس و تدریس سے وابستہ حضرات کا ڈگری یافتہ یا متمول ہونا چوں کہ حکومت کی پالیسی کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوا یوں اردو اساتذہ کے طور پر یونی ورسٹیوں میں برسرِ کار لوگوں میں آج اکثریت صرف ان لوگوں کی ہے جن کے لیے ہند و پاکستان کے بہتر تعلقات کا مطلب ہر دو ممالک میں ایسے ادبی سیمینارز کے انعقاد تک محدود ہے جن کی زبان اردو ہو اور جن میں انھیں بھی مدعو کیا جائے۔ اپنے پروفیشنل کریئر میں ترقی کے علاوہ اور کسی قسم کے سیاسی تحرک میں ان اردو اساتذہ کی کوئی دل چسپی نہیں۔ ان میں سے اکثر حضرات نے ہند و پاکستان تعلقات میں اردو کے رول کے بارے میں یا تو کبھی سوچا نہیں ہوگا یا پھر بس اتنا بھر کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے: ہندستان میں بھی اور پاکستان میں بھی۔ آئینِ ہند چوں کہ اپنی سیکولر ساخت کے اعتبار سے ان حضرات کے لیے Anathema ہے اور ایسی کسی تعلیم میں ان حضرات کی دل چسپی نہیں ہو سکتی جس کا خلقیہ اسلامی نہ ہو اس لیے اپنے عہدے کا لحاظ کرتے ہوئے ان حضرات کو اگر کبھی آئین کی بات کرنا بھی پڑی تو انھوں نے خود کو بس آئینِ عشق تک محدود رکھا اور تعلیم کے نام پر تو یہ غزل کی تعلیم کے متعلقات سے آگے بڑھے ہی نہیں۔ اردو کے ان اساتذہ کی اکثریت نے ہند، پاکستان تعلقات کے فقرے یا اردو کی ادبی وراثت کو انتظار حسین تک اسی لیے محدود کیا کیوں کہ عسکری کے حوالے سے اسلامی خلقیے کا انتظار حسین سے بہتر دوسرا کوئی ایسا استعارہ اردو ادب میں موجود نہیں تھا جو ہندستان کے populist اور centrist اہلِ اقتدار کے منصوبوں کو راس آسکے۔ پاکستان میں اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کا وہ ادب بھی ہے جو ہند، پاکستان کی مشترکہ ثقافتی وراثت میں اہم رول ادا کر سکتا ہے، یہ خیال یونیورسٹیوں کے اردو اساتذہ کو اگر نہیں آتا تو اس کے معقول سیاسی وجوہ ہیں۔ ہندستان میں یونی ورسٹی اساتذہ کی اکثریت مذکورہ اردو سے قریب ترین زبان ہندی کے ادب سے اسلامی وجوہ سے ہی دانستہ طور پر اس حقیقت کے باوجود بے خبر ہے کہ ان میں سے اکثر کو اچھی خاصی ہندی آتی ہے۔ اپنی مذہبی تعلیم کے پس منظر کے سبب یونی ورسٹی سطح کے یہ اردو اساتذہ بے خبر تو اردو ادب کے بڑے حصے سے بھی ہیں۔ اس بے خبری کی دو اہم وجہیں ہیں: دینی مدارس میں ان کی تعلیم و تربیت کا تمام زمانہ اسلامیات کے مطالعے میں گزرا اور اس عرصے میں ان حضرات نے دینی مدارس میں اردو زبان یا اس کے ادب کا مطالعہ صرف اُس زبان اردو کو سیکھنے کی غرض سے کیا جو دینیات کے مطالعے میں ان کی مدد کر سکے۔ یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ اردو ادب کا بڑا حصہ دینی مدارس کے ان فارغین کے لیے کفریات کے ہم معنی ہے یوں اردو کے نام پر بڑی بڑی تنخواہیں وصول کرنے کے باوجود اردو کے ادبی خلقیے سے نفرت ان اساتذہ کی اکثریت کے خمیر میں ہے اور چوں کہ اسلام کی ترویج و ترقی کے علاوہ اور کسی قسم کے سیاسی تحرک میں ان کی کوئی دل چسپی نہیں یوں یونی ورسٹیوں کے اردو شعبے بے مصرف باہمی سیاست کے اکھاڑے بن کر رہ گئے۔ عمومی سطح پر ان حضرات کے سیاسی شعور اور سماجی بیداری کا یہ عالم ہے کہ اردو کی ترویج و ترقی کے لیے مولانا بھاشانی سے بڑھ کر تقریریں کرنے والے اللہ کے ان بندوں سے جب پوچھا جاتا ہے کہ کیا آپ کے بچے اسکول میں اردو پڑھتے ہیں تو اسلام کی تبلیغ کے علاوہ دنیا کی ہر چیز سے زمانے بھر کے یہ بے خبر اپنے بچوں کے اردو نہ پڑھنے کے دفاع میں اس لیے بھیگی بلی بن جاتے ہیں کیوں کہ ان کے خیال میں اردو پڑھنے کا مطلب اردو میں بی اے آنرس اور ایم اے کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ان بے وقوفوں کی اکثریت کو یہ معلوم ہی نہیں کہ دسویں درجے تک اور بعض صوبوں میں بارھویں درجے تک تین زبانوں کا مطالعہ ہندستان کے اسکولی نظام میں ہر بچے کے لیے لازمی ہے یوں اگر ان کا بچہ اللہ کے فضل سے کسی انگریزی میڈیم اسکول میں پڑھتا ہے اور وہ فرنچ، جرمن یا سنسکرت کی جگہ ایک اختیاری مضمون کے طور پر اردو کا مطالعہ کر لے تب بھی وہ اپنے باپ کی طرح اردو کا پروفیسر بننے کی لعنت سے محفوظ ہی رہے گا۔

پاکستان میں اقتدار کے ہم نوا ترقی پسند اردو اہلِ قلم اور ہند، پاک تعلقات

پاکستان میں فروغ پا رہی وہ معاصر اردو جس کی تقریباً تمام روایتیں خواہ وہ ادب کی ہوں، صحافت کی یا درس و تدریس کی، ان میں سے بیش تر چوں کہ اسلامی اساس پرستوں اور پیچیدہ مسلم شناخت سے مغلوب ہیں یوں وہ ہند و پاکستان کے تعلقات کو مزید کشیدہ تو کر سکتی ہیں، خوش گوار نہیں۔ اس مقالے کے مندرجات میں ہر چند کہ پاکستان میں اردو کی وہ روایت جس سے تعلقات کے ذیل میں خوش خیالی مقصود ہو سکتی ہے، میرا موضوع اس لیے نہیں کیوں کہ میرا اختصاص ہندستان پر ہے مگر وسیع تر تناظر میں پاکستان کی صورتِ حال کو ان مباحث میں شامل کیے بغیر کسی نتیجے پر پہنچنے کی امید چوں کہ بے سود ہے یوں میں خصوصاً پاکستان کے ترقی پسند اردو اہلِ قلم سے متعلق بعض نکات کی نشان دہی اس لیے کرنا چاہتا ہوں کیوں کہ عرصۂ دراز سے ہند و پاکستان کے بہتر تعلقات کا ٹھینڈرا اردو کی حد تک اسی مکتبِ فکر کے نام کھلتا رہا ہے جسے ترقی پسند ادیبوں کے گلے سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے۔ پاکستان میں اردو کے ادیب و شاعروں کی اکثریت — مع نام نہاد ترقی پسندوں اور

کمیونسٹوں کے — شروع ہی سے پاکستانی اقتدار کی ہم نوا رہی ہے اور پاکستان میں جس قسم کے سیاسی حالات رہے ان میں صرف ہندستان سے نفرت ہی وہاں کی سیاسی جماعتوں کے لیے بارآور ہو سکتی تھی۔ پاکستان میں نام نہاد جمہوریت کی دعوے دار پیپلز پارٹی جیسی سیاسی جماعتیں جو گذشتہ تین دہوں میں پاکستان کے ترقی پسند اور کمیونسٹ اہل قلم کا بسیرا ہیں، اپنی سرشت میں اتنی ہی فسطائی، غیر جمہوری اور ہندستان دشمن تھیں اور ہیں جتنا پاکستان کا فوجی اقتدار۔ کمیونسٹ اور ترقی پسندوں کی دو نمایاں ترین پاکستانی مثالوں میں سبطِ حسن اور احمد فراز کے بیانات اور ان کے کرداروں کا مطالعہ بغیر کسی تکلف کے ہمیں یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور کرتا ہے کہ پاکستان کے اردو ادب سے وہاں کے حاکموں نے صرف محمد حسن عسکری ہی کے ہاتھ سے مشت زنی* نہیں کرائی، جیسا کہ اجمل کمال کا خیال ہے — بلکہ اس کارِ خیر میں سبطِ حسن سے لے کر احمد فراز تک سب اسی انہماک سے شامل رہے ہیں جس نے ہند، پاکستان کے تعلقات کو مزید خراب اس لیے کیا کیوں کہ پاکستان کے کمیونسٹ یا ترقی پسند اہل قلم کی ہند، پاکستان دوستی کی خواہش ایسے ہی تھی جیسے جناح کی متحدہ ہندستان کی۔ سیاسی فہم سے عاری ہندستان میں بعض حضرات جس طرح جناح کے بعض ذاتی رویوں کا تجزیہ کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ علاحدگی پسند نہیں تھے یا ان کی مسلم سیاست ماضی پرست اور ظلمت پسند مسلم علما سے اس لیے مختلف تھی کیوں کہ وہ شراب پیتے تھے، سور کھاتے تھے اور اپنی پارسی بیوی کو انھوں نے مذہب تبدیل کرنے پر مجبور نہیں کیا، اس طرح کے سہل پسندانہ تجزیے کے بعد تو بس اردو کے ادبی نقاد ہی اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ پاکستان میں اردو کے ادیبوں شاعروں خصوصاً ترقی پسند اردو اہل قلم کی ہند، پاکستان کے بہتر تعلقات میں بڑی دل چسپی ہے۔

اردو کے ادبی نقادوں کے پاس تو اس کام کے لیے اسلام پسند محمد حسن عسکری کے چیلے انتظار حسین اور ترقی پسندوں کے پاس ذوالفقار علی بھٹو کے سلسلے سے بیعت احمد فراز کی شخصیات اپنے مقاصد کے لیے موجود ہیں۔ آپ میں سے جن حضرات کا حافظہ کمزور ہو یا جن کی سیاسی بصیرت قیام بنگلہ دیش کے عمل میں بھٹو کے فسطائی حد تک غیر جمہوری رویے سے واقف نہ ہو یا جن حضرات کو اس وقت کے مشرقی پاکستان کی بنگلہ نژاد آبادی کے خلاف فسطائی حد تک غیر جمہوری بھٹو کا بیان 'اُدھر ہم، اُدھر تم' یاد نہ ہو یا سمجھ میں نہ آیا ہو ان کی خدمت میں اسلامی سوشلزم کے داعی ذوالفقار علی بھٹو کا ہندستان سے متعلق یہ مشہور زمانہ بیان تو ضرور ہی یاد ہوگا: 'چینیوں نے جس روز ہمالیہ پر چڑھ کر پیشاب کر دیا، سارا ہندستان بہہ جائے گا'۔

آگے بڑھنے سے پہلے شہید الشہدا ضیاالحق کے دورِ اقتدار میں 'موسیٰ سے مارکس تک' کے مصنف اور پاکستانی کمیونسٹوں کے امام سبطِ حسن صاحب کے یہ چشم کشا خیالات ملاحظہ فرمایئے جو انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جوبلی تقریبات کے سلسلے میں لندن میں منعقدہ جشن میں ارشاد فرمائے۔ میں نے یہ اقتباس ایک ترقی پسند نقاد سید محمد عقیل کے اس سفرنامے سے نقل کیا ہے جو سید محمد عقیل نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جوبلی تقریبات کے لیے لندن کا سفر کرنے کے بعد تحریر فرمایا:

"... [4 اگست 1985 کو] ساڑھے بارہ بجے چھٹا اجلاس شروع ہوا۔ مجلس صدارت میں پروفیسر امین مغل (پاکستان)، پروفیسر شکیل الرحمان (انڈیا)، صدیق الرحمان قدوائی (انڈیا) اور رضا ہمدانی (پاکستان) تھے، اور مقررین میں سید سبط حسن (پاکستان)، کرتار سنگھ دُگل (انڈیا)، پروفیسر نامور سنگھ (انڈیا)، ڈاکٹر شمیم اختر (انڈیا)، پروفیسر زاہدہ زیدی (انڈیا)، فخر زماں (پاکستان)، سعید انجم (ناروے)، محمود الحسن (انڈیا) اور پروفیسر امین مغل تھے۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر شمیم اختر کے مقالے پر بڑا ہنگامہ ہوا۔ انھوں نے اپنے مقالے میں لکھ دیا کہ ایشیائی ممالک میں جہاں جہاں فوجی حکومتیں قائم ہیں وہاں وہاں ادیبوں کی آواز دب گئی ہے اور ان ادیبوں نے صحیح طور پر اپنا فرض انجام نہیں دیا۔ اس بات پر سب سے پہلے سید سبط حسن کو اعتراض ہوا کہ کسی ملک کی طرف اس طرح کا اشارہ کیوں کیا گیا؟ اور یہ کہ صرف پاکستان کو نظر میں رکھ کر یہ بات کہی گئی ہے! انھوں نے یہ بھی فرمایا کہ ہندستان کے لوگوں کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ ہم پر اعتراضات کریں۔ غالباً سعید انجم (ناروے) نے شمیم اختر کی حمایت کی تو سید سبط حسن اپنی جگہ سے اٹھ کر اسٹیج پر جا پہنچے اور بولے کہ 'پاکستان میں آ کر کہیے تو معلوم ہو'۔ بات بہت بڑھ گئی۔ یہ بات سبط حسن جیسے منجھے ہوئے مارکسسٹ کی زبان سے اچھی نہیں لگی۔ اس پر صفدر میر اور عبداللہ ملک کے ساتھ بہت سے پاکستانی ادیبوں نے ایک طرح پروٹسٹ کیا۔ کون کس کا ایسے مجمعے میں منھ بند کر سکتا ہے۔ کسی نے یہ بھی کہہ دیا کہ سید سبط حسن نے جان بوجھ کر یہ شاخسانہ اٹھایا ہے جس سے حکومت پاکستان کو معلوم ہو جائے کہ انھوں نے حکومت کی حمایت کی ہے، اور انھیں وہ آسانیاں حاصل رہیں جو حکومت کی طرف سے انھیں پاکستان میں حاصل ہیں۔ مجھے معلوم نہیں کہ اس میں صداقت

---

* اجمل کمال نے Masturbate کے معنی میں استمنا بالید استعمال کیا ہے۔ یہ اب غالباً متروک لفظ ہے۔ حال میں اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس کراچی سے شائع ہونے والی 'اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری' مرتب و مترجم شان الحق حقی نے بھی اس لفظ کو سرے سے نظر انداز کیا ہے۔ فعل کے باب میں اس لفظ کے جو معنی انھوں نے دیے ہیں وہ یہ ہیں: اعضائے تناسل کے مساس سے شہوت ریزی کرنا، یا دوسرے کو کرانا، زلق یا جلق لگانا، مشت زنی وغیرہ کرنا۔ اسم فاعل کے طور پر بھی حقی صاحب نے صرف مشت زن اور زلق باز ہی درج کیا ہے۔ یہ بے پناہ عمدہ ڈکشنری پہلی مرتبہ 2003 میں کراچی سے شائع ہوئی اور میرے پاس اس کی 2005 کی چوتھی طباعت ہے۔ ف

کیا ہے؟ سبط حسن تو ایسے کبھی نہ تھے۔ ہم سب ان کا احترام کرتے ہیں اور انھیں ایک تجربہ کار اور سچا مارکسسٹ سمجھتے ہیں لیکن اگر واقعی ایسا ہے تو:

اب کسے رہنما کرے کوئی

مگر یہ شک سبط حسن کی طرف سے لوگوں کو کیوں ہے؟ لوگ انھیں حکومت کا آدمی کیوں سمجھنے لگے ہیں؟ سید سبط حسن کا یہ رویہ عجیب ضرور تھا کہ جب عالمی ادب کی اجتماعی کیفیت کا محاسبہ کیا جا رہا ہے تو اس میں سے کسی کو پاکستان پر باتیں کرنے کا حق کیوں نہیں ہے؟ اور اگر پاکستان کے ادیبوں اور ادب پر باتیں کرنے کا حق ہندستانی ادیبوں کو نہیں تو دوسرے ممالک کے ادب اور ان کے احتجاج پر کیسے حق ہو سکے گا۔ کل کے جلسے میں کسی پاکستانی ادیب نے بحث کرتے ہوئے یہ بھی کہا تھا کہ ادب کی تدوین اور تحقیق اس طرح ہونی چاہیے جس طرح سید سبط حسن کر رہے ہیں: یعنی بجائے حال کے ادب کا محاسبہ کرنے کے ماضی کے ورثے پر ادیبوں کو کام کرنا چاہیے۔ اور اگر 'ماضی کے مزار' اور 'موسیٰ سے مارکس تک' جیسی کتابیں کسی ملک میں لکھی جاتی ہیں، تو اس سے ملک اپنی تہذیبی جڑوں اور روایتوں سے واقف ہوتا ہے۔ لمحاتی ادب میں کیا دھرا ہے؟ ادب کا صحیح تناظر یہی ہے، جو سید سبط حسن آج کل پیش کر رہے ہیں۔ مجھے خیال گزرا کہ جس طرح کی شعلہ بیانی پاکستان بدر ادیبوں میں آج کل ہے یہ اسی احتجاج کا ایک حصہ ہے جو پاکستان میں خاموشی کے ساتھ زور پکڑ رہا ہے۔ اور جس کی دبی دبی آوازیں غزلوں اور علامتی افسانوں کے ذریعے ہم تک پہنچ رہی ہیں۔ انور سجاد کا افسانہ کونپل اس کی سب سے اچھی مثال ہے۔ 'ماضی کے مزار' بہت اچھا علمی اور ادبی کام ہے لیکن یہ وقت کی آواز نہیں۔ اس میں جو ایک طرح کی Passivity ہے وہ انقلابیت اور شعلہ بیانیوں کا دم گھٹنے سے وجود میں آئی ہے۔ سید سبط حسن ایک مارکسسٹ نظریہ ساز ادیب ہیں۔ شاید حالات کے جبر نے انھیں بہت کچھ زیر کر رکھا ہے۔ آخر انسان کو زندہ بھی تو رہنا پڑتا ہے، اور انھی حالات میں جن میں وہ چاروں طرف سے جکڑا ہوا ہے۔''

(لندن۔او۔لندن، ڈاکٹر سید محمد عقیل، ناشر کا نام درج نہیں، 1987، ص 42-43)

ویسے یہ کانفرنس لندن میں آباد ایک ایسے پاکستانی عاشور کاظمی نے برطانوی حکومت کی ایک بڑی گرانٹ حاصل کر کے منعقد کی تھی جن کا کبھی بائیں بازو سے کچھ تعلق نہیں رہا۔ بعد میں کاظمی صاحب پر مالی بدعنوانیوں کے الزامات دستاویزی شہادتوں کے ساتھ گشتی مراسلوں کی شکل میں دیر تک اہلِ اردو کو ہند، پاکستان میں موصول ہوتے رہے۔ 'مال ختم پیسہ ہضم' کے مصداق عاشور کاظمی دوسری نئی بدعنوانیوں میں لگ گئے اور ان کی وجہ سے برطانیہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا جو شیرازہ منتشر ہوا، اسے پھر کوئی منظم نہ کر سکا۔

پاکستان کے اردو اہلِ قلم عموماً بھی اقتدار اور اہلِ اقتدار سے قربت رکھنے کے معاملے میں ہندستان کے بڑے بڑے خوشامد پسند جغادریوں کو دھول چٹانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس ذیل میں افتخار عارف کا ذکر ان سے منسوب اس مشہور جملے کے ذیل میں اب ضرب المثل بن گیا ہے کہ اپنے افسر کی تعریف تو سب کرتے ہیں مگر افتخار سب کے افسروں کے قصیدہ خواں ہیں۔ پاکستان کے اردو ادبی معاشرے میں عمومی populism بھی اس درجہ ہے کہ جب کوئی پاکستانی اردو اہلِ قلم خصوصاً ہندستان میں پاکستانی سیاست پر بات کرتے ہوئے گاجروں میں گٹھلیاں ملانے کے لیے ادب کے استعاراتی نظام کا سہارا لے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ جمہوریت پسند اور ظلم و جبروت کے مخالف پاکستان کے اہلِ قلم نے جس ادب کی تخلیق کی اس کا اسمِ اعظم انقلاب کے عظیم ادب کا اتباع کرتے ہوئے استعاراتی نظام کی ادبی روایت کے ذریعے عوام کو بیدار کرنا تھا تو اس اہلِ قلم کی حالت اگر زیادہ نہیں تو اتنی مضحکہ خیز ضرور ہوتی ہے جتنی بہار کے اس ایم ایل اے کی جو کسی ٹی وی چینل پر لالو پرساد یادو کو مارکس اور لینن جیسا سیاسیات کا نابغہ عالم بتائے۔

پاکستان بہ حیثیت ایک مسلم ملک اس مسلم امت کا حصہ ہے جس کے اسلامی فولڈ میں کچھ نام نہاد متوازن ذہن بالکل ایسے ہی موجود ہیں جیسے آر ایس ایس میں اٹل بہاری واجپئی جیسے موڈریٹ لوگ جو فسطائیت کے وسیع تر مفاد میں ہندستان کے منظرنامے پر بڑی ہوشیاری سے پیش کیے گئے اور بی جے پی کے اقتدار میں آنے کے بعد گجرات 2002 واقع ہو گیا۔

پاکستانی اور ہندستانی جمہوریت کی نظریاتی اساس

پاکستان جیسے کسی اسلامی معاشرے میں ہندستان جیسی جمہوریت کا تصور نظریاتی طور پر ممکن ہی نہیں اور ہندستان جیسے جمہوری اور تکثیری معاشرے سے پاکستان کا نظریاتی تصادم لازمی امر ہے۔ اسلامی دنیا میں جمہوری نظام کی ایسی کوئی مثال ہمیں اس لیے بھی نہیں مل سکتی کیوں کہ اسلامی خلقیے میں جدید جمہوریت کا کوئی تصور موجود نہیں، اس کے لیے امکانات بھی معدوم ہیں۔ یہ اسلامی نظریہ کہ حاکمِ اقتدار کے لیے امیر المومنین ہونا ضروری ہے، ہندستان جیسی جمہوریت سے کیسے لگّا کھا سکتا ہے جہاں ہندو اکثریت کے سبب کسی امیر المومنین کی موجودگی کا سوال ہی نہیں۔

اپنے اسلامی خلقیے کے سبب ہندستان میں بھی اردو ہر حال میں پین اسلامک شناخت کی حامی و ہم نوا رہے گی اور جو لوگ اسلامی خلقیے کے وسیع تر دامن میں نہ سما سکیں گے وہ کنارے کر دیے جائیں گے۔ ہندستان میں اردو کے ہندو اہلِ قلم کی مثال سامنے ہے جن کی تعداد اسی لیے سکڑ کر چند ہو گئی ہے کیوں کہ یہ ہندو اہلِ قلم ہندستان کے جمہوری نظام کی موجودگی میں خود کو اسلامی خلقیے میں ضم کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ پاکستانی معاشرے کو کسی بھی سطح پر اس ہندستانی جمہوریت سے مماثل کیا

ہی نہیں جا سکتا جو گذشتہ ساٹھ برسوں میں سماجی تکثیریت کے شدید دباؤ میں متعدد سیاسی اور اقتصادی چولے بدل چکی ہے، جہاں اقتصادی concern سیاست کا ایجنڈا طے کرتے ہیں۔ سیاست میں اقتصادی رجحانات کا فیصلہ کن دخل — خواہ اس کی شکل اکثر منفی ہی کیوں نہ معلوم دیتی ہو — ان تمام نظریات کے لیے روح فرسا ہے جو مارکسی نظامِ فکر سے نظریاتی بُعد کا حامل ہو۔ اسی لیے، مارکسی نظامِ فکر کی سطحی فہم رکھنے والے حضرات ہندستان کے موجودہ اقتصادی لبرائزیشن کو بڑی آسانی سے مارکسی نظریے کی شکست سے تعبیر کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ حقیقت نہیں۔ یہاں ہندستانی اقتصادیات کے لبرالائزیشن کی بحث اور اس کے ماڈل نیز ان فطری تضادات کے ذکر کا موقع نہیں جن کا واقع ہونا اس لیے لازمی ہے کیوں کہ مختلف وجوہ سے ہندستان میں اقتصادی لبرائزیشن کی رفتار عدم توازن کا شکار رہی۔ اس عدم توازن کے لیے مارکسی ملا اتنے ہی ذمے دار ہیں جتنے اندرا گاندھی جیسے اقتصادیات میں کورے حاکم۔ یہ گر طے ہے کہ نظریات کے ذیل میں تضادات کے بعد ہی تو بحث و تمحیص کا وہ سلسلہ جنم لیتا ہے جو آخرش سائنٹفک نظریے اور مذہبی عقیدے کے درمیان حدِ فاصل کا کام کرتا ہے۔

ہند، پاکستان دونوں ہی ممالک کے اردو اہلِ قلم کی اکثریت چوں کہ ان تمام محرکات سے بے خبر ہے جو ہند، پاکستان جیسے دو حد درجہ حساس ممالک کے تعلقات میں بہتر رول ادا کر سکتے ہیں یوں میں ایسی کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں۔ دونوں ہی ممالک کے اصطلاحی اردو اہلِ قلم حضرات کی اکثریت کو یہ معلوم ہی نہیں کہ اب ڈپلومیسی اپنے روایتی لباس کو اتار کر وہ اقتصادی چولا پہن چکی ہے جسے دنیا بھر میں چیمبرز آف کامرس کے ذریعے تیار کیا جاتا ہے۔ آج سعودی عرب میں بھی FDI ہی ڈپلومیسی اور سیاست میں سعودی حکمرانوں کا سب سے طاقت ور ہتھیار ہے۔ وہاں عورتوں کی نمائندگی کی slow-windows وہاں کے مختلف چیمبرز آف کامرس ہی ہیں جہاں اسلامی لباس میں ملبوس خواتین اکنومک ڈپلومیسی کے ذریعے سعودی عرب کی آہستہ ہی سہی مگر بدلتی ہوئی سیاست کی آہٹ دنیا کو ہر روز دیتی ہیں۔ اسلامی لباس میں ملبوس یہ خواتین مختلف بین الاقوامی fora پر تقریریں کر کے جہاں ایک طرف سعودی حکمرانوں کے سیاسی مفادات کا تحفظ مسلم جذبات کے ذیل میں کرتی ہیں، وہیں اس سے اصل مقصد یعنی سعودی اقتصادیات میں FDI کے لیے راہ ہموار کرنے کے بین الاقوامی دباو اور اس سے متصادم مقامی سیاسی مفادات کے درمیان توازن قائم رکھنے میں سعودی حکمرانوں کو آسانی ہو جاتی ہے۔

ادیب کی سماجی ذمے داری اور اردو کے اہلِ قلم

میں سرِ دست اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا کہ ادیب کی ذمے داری کہاں سے شروع ہوتی ہے، اس کی کوئی سماجی ذمے داری ہے بھی یا نہیں مگر مجھے یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اردو ادب میں بھی جو لوگ سماجی ذمے داری کے قائل ہیں، ہندستان کے اردو اہلِ قلم کی حد تک وہ بھی اب اپنی سماجی ذمے داری ایسے سیمناروں میں تقریریں کر کے ہی پوری کر لیتے ہیں جو State funding سے منعقد کیے جاتے ہیں۔ اطالوی مفکر گرامشی کی مشہور زمانہ اصطلاح میں تقریر کے ان غازیوں کو inorganic intellectual کہا جا سکتا ہے۔ اردو ادب میں پائے جانے والے ریڈیکل قسم کے ہندستانی اردو اہلِ قلم البتہ چیں مارچ کے جہاد یا حکومتِ پاکستان کی دعوت پر وفود میں شرکت کر کے گنگا نہا لیتے ہیں۔ 2006 میں بائیں بازو کے اردو Activist خاصی بڑی تعداد میں ایک وفد میں پاکستان گئے تھے۔ ان تمام خواتین و حضرات کی حفاظت کے لیے حکومتِ پاکستان نے ہر شہر میں خاصے سخت انتظامات کیے۔ افواجِ پاکستان کے سیسہ پلائی ہوئی اللہ کی دیوار جیسے مضبوط محافظ دستوں کے گھیرے میں یہ وفد پاکستان میں کس قسم کے ریڈیکل لوگوں سے ملا ہوگا، اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس وفد نے دونوں ممالک خصوصاً پاکستان کے نظریہ سازوں کو عوام دوست، جمہوری پالیسیوں کے نفاذ کے بارے میں کیا کچھ کرنے پر مجبور کیا ہوگا، اس کا قیاس کرنا بھی مشکل نہیں۔

بڑی حد تک ادیب کی سماجی ذمے داری کی بحثیں اردو میں اس وقت ہوئیں جب خود ہندستان ہی کے بیش تر لوگ وزیرِ اعظم ہندستان کو ملکۂ وکٹوریہ کا نمائندہ سمجھتے تھے۔ ان تحریروں کے بیش تر قاری اور شرکا یونی ورسٹیوں کے اردو شعبوں یا ملحقہ کالجوں میں اردو کے مطلق جاہل استاد تھے۔ شمس الرحمان فاروقی نے 1955 کے آس پاس اردو اساتذہ کے طور پر بھرتی ہونے والوں کو جہلا کی پہلی نسل کہا ہے یعنی اب ان کی پانچویں نسل برسرِ کار ہے۔ ان تمام بحثوں میں اصل شرکا یہ جہلا یا ان کے وہ جاہل شاگرد ہی رہے ہیں جو ان بحثوں کے زمانے میں دوسری یا تیسری نسل کے طور پر یونی ورسٹیوں میں بہ حیثیت استاد درس و تدریس کی خدمات انجام دے رہے تھے۔ اس بحث کو چھیڑنے کا میرا مقصد صرف یہ ہے کہ ہندستان کے تبدیل شدہ منظر نامے میں سماج آپ سے تحرک کا مطالبہ آج پہلے سے کہیں زیادہ کرتا ہے۔ میں یقین نہیں کر سکتا کہ جب آپ کا بیٹا قتل ہو جائے یا آپ کی نابالغ معصوم بچی کے ساتھ زنا ہو تو آپ پولس میں رپورٹ کرنے کے بجائے کسی اردو رسالے میں جو براہِ راست نہیں تو بالواسطہ حکومت ہی کے تعاون سے شائع ہوتا ہے، اس موضوع پر ادب کے حوالے سے کوئی مضمون لکھیں گے یا پھر حکومت سے باقاعدہ فنڈ حاصل کر کے سیمنار منعقد کر کے اس موضوع پر بحث کریں گے کہ ادیب کے طور پر پولس کو مطلع کرنا اور ملزم کو کیفرِ کردار تک پہنچانا آپ کے ذمے داری نہیں ہے؟

تقسیم کے بعد جو سیاسی حالات ہندستان میں رونما ہوئے ان میں اردو اہلِ قلم کی وہ اکثریت جو خود کو ہندستان میں اردو کی سیکولر سیاست کا حامی کہلوانا پسند

کرتی تھی، اس کی ذہنی ساخت اور علمی صلاحیت اس درجے کی تھی ہی نہیں کہ وہ ہند، پاکستان کے درمیان واقعتاً کسی پل کا کام کرسکے۔ ہند، پاکستان کے تعلقات کی بات تو چھوڑیے، تقسیم کے بعد ہندستان کے اردو ادیب بدترین سانحات کے وقت بھی کسی قسم کے سماجی تحرک میں شامل نہیں رہے۔ گجرات 2002 کے حد درجہ شرم ناک اور فسطائیت کی تمام حدود کو پار کرجانے والے واقعات کے بعد ہندستان کے اردو ادیبوں نے کسی تحرک کا مظاہرہ سرے سے نہیں کیا۔

ہند، پاکستان دو مختلف سیاسی تہذیبیں

ہند و پاکستان واضح طور پر دو مختلف ممالک ہیں، دو سیاسی تہذیبیں ہیں۔ سیاسی تہذیبیں اگر معاشرتی عناصر کے ساتھ مذہب سے بھی متاثر ہوتی ہیں —— جو ضرور ہوتی ہیں —— تو پاکستان کی موجودہ تہذیب جو اسلام کے اس انتہا پسند اور علاحدگی پسند ماڈل کا نتیجہ ہے جس نے بیس ویں صدی کے نصف آخر کے تین دہوں میں تیل کی دولت کے بوتے پر نہ صرف اسلام کے انتہا پسند وہابی ماڈل کو جلا بخشی بلکہ وہابیت کے اس ماڈل کے خلاف جو مذہبی ردعمل ہوا، اس سب کے بدترین مظاہر کا بھی پاکستان بہترین آئینہ خانہ ہے۔ لفاظی اور لسانی سے قطع نظر حقیقت یہی ہے کہ تقسیم ہندستان کے وقت ہندستان سے پاکستان ہجرت کرنے والے مسلمان ہندستان میں ڈنڈے مار کر گھروں سے باہر نہیں نکالے گئے تھے، وہ اپنی مرضی سے اسلامی مملکت کی تلاش میں وہاں گئے تھے۔ پاکستان کا سیاسی طور پر جو حشر ہوا یا وہاں جس قسم کا عجیب الخلقت معاشرہ وجود میں آیا وہ بھی کوئی عجوبہ نہیں۔ اسلام کے نام پر وجود میں آنے والا برصغیر کا یہ خطہ بھی دنیا کے ان مذہبی ممالک میں سے ایک بن گیا جنھوں نے مذہب کے زیر اثر جمہوریت کو ملعون کر کے اسلام کے نام پر خود کو ملاؤں کے حوالے کر دیا تھا۔ بیش تر مسلم ممالک کی طرح مسلکی تنازعات کی اجارہ داری، عدم تحمل، مذہبی شدت اور تشدد، خواتین کے حقوق کا استحصال، یہ تمام برائیاں اپنی انتہا کے ساتھ ملا کی مملکت پاکستان میں مذہب کے استحصال کے توسط سے عام ہوئیں۔ یوں اگر پاکستان میں ہر طرف ایسی ہی خبریں دکھائی دیتی ہیں جن میں مندرجۂ بالا امور ہی قابلِ ذکر ہوں تو اس میں تعجب کی بات کچھ نہیں۔ پاکستان حالاں کہ وہ جدید ترین ملک ہے جو مذہب کے نام پر دورِ جمہور میں قائم ہوا مگر اس میں وہ تمام برائیاں موجود ہیں جو دورِ جاہلیت کے اسلامی ممالک میں پائی جاتی ہیں۔ اپنی اسی خوبی کے سبب اس نے بنگلہ دیش نام کے ایک اور مسلم ملک کو جنم دیا جو مذہبی شدت پسندی میں پاکستان ہی کے نقشِ قدم پر چل رہا ہے؛ نقش ثانی کو نقش اول سے بہتر ہونا ہی چاہیے۔

پس ثابت ہوا کہ . . .

جیسا کہ میں نے ابتدا ہی میں عرض کر دیا تھا کہ میرے معروضات کا موضوع ہندستان تک محدود ہے یعنی ہندستان کے وہ اردو اہلِ قلم جن سے ہند، پاکستان کے تعلقات میں کسی قسم کا مثبت رول ادا کرنے کی امید کی جاتی ہے، ان کے رویوں سے بحث اس مقالے کے مندرجات کا مرکزی خیال ہے۔ اپنے معروضات کے درمیان میں نے اس امر پر بھی اظہار خیال کیا کہ اردو کی اسلامی روایت کے امین پاکستان کے اردو اہلِ قلم کی اکثریت اقتدار کی غلام گردشوں کی اسیر ہے۔ میرا بنیادی موضوع چوں کہ پاکستان نہیں ہے یوں میں نے ایسے واقعات کے تفصیلی ذکر یا تفصیلی تجزیے دونوں ہی سے گریز کیا جب پاکستان کے اردو اہلِ قلم ہندستان کی دشمنی میں نریندر مودی جیسے بیان دیتے رہے۔ اس قسم کے بیانات اتنی وافر تعداد میں موجود ہیں کہ انھیں سیلاب سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ فیض احمد فیض کے علاوہ پاکستان کے تقریباً ہر قابلِ ذکر اردو اہلِ قلم نے کسی نہ کسی موقعے پر ہندستان کے خلاف زہر اگلا ہے۔ بعض مواقع مثلاً قیامِ بنگلہ دیش کے وقت تو پاکستان کے اردو اہلِ قلم نے من حیث القوم ایسی زہر افشانی کی کہ توبہ بھلی۔ کسی نہ کسی موقعے پر ہندستان کے خلاف گل افشانیِ گفتار کرنے والوں کی فہرست میں آپ کو احمد فراز جیسے ترقی پسند شاعروں کے اسمائے گرامی بھی آسانی سے اور نمایاں طور پر مل جائیں گے۔ ہجوگویان کے اس گلّے میں 1971 کے بہت بعد تک انتظار حسین بھی شامل رہے۔ اس مقالے میں، میں نے تخصیص کے ساتھ پاکستان میں اردو کے اس رول پر بھی تفصیل سے لکھنے سے گریز کیا جو پاکستان کی دوسری زبانوں کو دبانے اور کچلنے میں اردو نے ادا کیا۔ مگر ان تمام موضوعات سے چوں کہ مکمل اغماز ممکن نہ تھا یوں میں نے ان موضوعات کے ذیل میں اگر لکھا بھی تو بس برسبیلِ تذکرہ ہی اور اپنے معروضات کو ہندستان میں اردو یعنی اردو ادب کے اہلِ قلم حضرات کے پاکستان سے متعلق ان چنندہ رویوں کے ذکر تک محدود رکھا جو اس مقالے کے فریم ورک کے سیاق وسباق میں اہم تھے۔

میرے معروضات کا نتیجہ یہی ہے کہ ہندستان کے اہلِ اردو واقعتاً کسی قسم کا کوئی رول ہند، پاکستان کے بہتر تعلقات میں اس لیے ادا نہیں کرسکتے کیوں کہ ان کی اکثریت ذہنی طور پر اسی قسم کی مسلمان ہے جس قسم کے مسلمانوں کی اکثریت پاکستان میں آباد ہے۔ ہندستان میں اردو داں مسلمانوں کی اکثریت کی دل چسپی بھی پاکستان میں مسلمانوں کی اکثریت کی طرح سب کو اپنی ہی طرح کا مسلمان بنانے میں ہے۔ ہند، پاکستان تعلقات کا اگر ایک مطلب یہ بھی ہے کہ اس عمل میں ہندستان کے ہندو بھی شریک ہوں اور ہندستان سے پاکستان کی دوستی ایک ایسے ملک کے طور پر ہو جسے ہر حال میں اور اپنی تمام تر حد بندیوں کے باوجود سیکولر رہنا ہے، تو اس میں یقیناً اسلامی خلقیے کی امین اردو کے لیے کوئی جگہ نہیں ہوسکتی۔ اپنے اسلامی خلقیے کے ساتھ پاکستان جس قسم کے نئے تشدد پسند اسلامی بلاک کا رکن بن گیا ہے، اس کی مخالفت کرنے کے لیے جس conviction کی ضرورت ہے وہ بھی مع ترقی پسند اردو ادیبوں کے ہندستان میں اردو کے تمام ہی اہلِ قلم میں مفقود نظر آتا ہے۔

نہرو کا مشہور زمانہ قول ہے کہ سیکولر وہ شخص ہے جسے آپ بند کمرے میں کھرچ کر دیکھیں اور اس کے اندر سے مذہبی احمق برآمد نہ ہو۔ ہندستان میں اردو یعنی اردو ادب کے سکہ بند لکھنے والوں میں مع ترقی پسندوں کے مشکل ہی سے ایسا اشرف المخلوق برآمد ہوگا جو مذہبی احمق پن سے دور ہو۔

ہندستان میں اردو کی ادبی برادری اپنے خلقیے کے اعتبار سے ایک خاص قسم کے نسل پرست فرقے کا نام ہے۔ ہندستانی جمہوریت کی مجبوریوں نے تقسیم کے بعد اسے گنگا جمنی سیاسی نعروں میں ڈبکیاں لگوائیں؛ ہندستانی اہلِ اقتدار نے اس مشترکہ تہذیب کا قصیدہ بھی پڑھا جسے پارہ پارہ ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا؛ طفلانہ طریقے سے ہی سہی مگر جوش ملیح جیسے لوگوں کو اردو شو بوائز کے طور پر قومی منظرنامے پر نمایاں کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ کوئی نسخہ کارگر نہ ہوا۔ جلد ہی جوش نے جو تقسیم کے بعد کانگریس کے سب سے بڑے پوسٹر بوائے تھے، مملکتِ خداداد کے لیے رختِ سفر باندھا، گنگا جمنی سیاسی نعروں کے دیگر مسلم موئدین، مثلاً ساغر نظامی نے حکومتِ ہند کے ایوانوں میں پناہ لی اور مشترکہ تہذیب کا نعرہ بھی 1980 کے بعد اس وقت پوری طرح پارہ پارہ ہوگیا جب فرقہ وارانہ فسادات کے لامتناہی نتیجے میں ہر چھوٹے بڑے شہر میں ہندو مسلم آبادی کو مرتکز علاقے الگ الگ آباد ہوئے۔

مسلم حسیت کی زبان کے طور پر اردو کے ساتھ ہندستان میں گڑبڑ کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ہندستان کے Political establishment نے آزادی کے بعد اردو کو تمام ہندستانی مسلمانوں کی نمائندہ زبان اس حقیقت سے واقفیت کے باوجود تسلیم کرلیا تھا کہ تبدیل شدہ منظرنامے میں اس زبان کے ساتھ عوامی ہندو hostility لازمی تھی۔ بہ الفاظ دیگر ہندستان کے political establishment نے تقسیم سے hostile ہندوؤں کے سامنے اردو کو مسلمانوں کی مذہبی زبان کے طور پر بالکل ایسے ہی پیش کیا جیسے بھوکے شیر کے سامنے میمنہ ڈال دیا جائے۔ اردو کے مسلم خلقیے اور ہندو hostility نے اس ہندستانی سوسائٹی کو لسانی بنیادوں پر مزید تقسیم کیا جو ذات پات کے نظام میں پہلے ہی کسی بھی دوسرے معاشرے سے زیادہ اور شدید طور پر منقسم تھی۔ ہند، پاکستان کے درمیان بہتر تعلقات کے لیے اردو یعنی اردو داں مسلمانوں کو استعمال کرنے سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان اردو داں مسلمانوں کو ہندستان ہی کی مشترکہ تعلیمی دولت، ثقافتی وراثت اور اقتصادی پالیسیوں سے فیض یاب ہونے والوں کی فہرست میں جیسے بھی ممکن ہو شامل کیا جائے۔ ہندستان جیسی پسماندہ اقتصادیات اور اردو داں مسلمانوں کے اپنے ماضی کی تئیں مریضانہ رویوں کے سبب یہ کام اردو والے خود کبھی نہیں کرسکیں گے۔ اس امر کو یقینی بنانے کے لیے حکومت کو خصوصی اقدام کرنے ہوں گے کہ سول سوسائٹی کی بقا، اس کے تحفظ اور اس کی قوت جن لوگوں کی اولین ترجیحات ہیں، وہ اردو داں مسلم معاشرے کے لیے ایسا کچھ کریں کہ خود اردو والے سول سوسائٹی کی تشکیل کے عمل میں شریک ہوجائیں؛ سول سوسائٹی کی برکتوں سے فیض یاب ہوکر لسانی فسطائیت اور مذہبی شدت پسندی کی لعنت سے باہر آسکیں۔ آخرش اس خواب کی معجزے نما تعبیر صرف ترقی پسند سیاست کے ذریعے ممکن ہے جس کی طرف ابھی کوئی عملی پیش قدمی کسی طرف سے نہیں ہوئی۔ یہ بڑا مشکل کام ہے۔ ایک پھوڑا ہے جس نے کینسر کی شکل اختیار کرلی ہے۔ اس پھوڑے کو چھونے سے ہر شخص ڈرتا ہے۔

اردو ادب کی حد تک اس تشدد اور دہشت گردی پر گفتگو کرنے کے بجائے جس کے لیے اردو کا استعمال زبان کے طور پر کیا گیا، اردو کے کسی ادیب سے کسی عملی Political initiative کی توقع کی ہی نہیں جاسکتی۔ ادب کا سہارا لے کر بے عملی کا کینسر اردو کے نام نہاد ادبی معاشرے کے پورے وجود میں کینسر کی طرح سرایت کرگیا ہے۔ اس کارِ خیر کے لیے حکومتِ ہند کی فنڈنگ صوبائی حکومتوں سے لے کر مرکز ہندستان دلی تک یہ سب جگہ بہ آسانی اور وافر موجود ہے۔ ٹیکس دہندہ کے پیسے کو مالِ غنیمت سمجھ کر اسے خرد برد کرنے والوں میں ہندستان کے نام نہاد ترقی پسند کسی سے پیچھے نہیں۔

سوال یہ ہے کہ اس پھوڑے کو کیسے چھیڑا جائے کہ اس کی جراحی ہوجاسکے۔ برصغیر ہند و پاکستان کی مسلم آبادی کا اتنا بڑا حصہ ہندستان میں آباد ہے کہ وہ کسی بھی معاملے میں فیصلہ کن رول ادا کرسکتا ہے مگر وہ اب مکمل طور پر فرقہ پرست مسلم سیاست میں تبدیل ہوچکا ہے؛ ہر طرح کی بین الاقوامی مسلم دہشت گردی کا دل سے ہم نوا ہے۔ ترقی پسند لفظ سے چڑ اس کی سرشت میں ہے اور ترقی پسند سیاست کے ساتھ اس کا اینٹ اور گھڑے جیسا بیر ہے۔ اگر اس اردو فرقہ پرستی کا ہم مقابلہ کرسکیں تو شاید کل کسی اور موجِ خوں کے سر پر سے گزرنے کا خطرہ ٹل جائے، ایک اور پاکستان یا پھر ایک اور بنگلہ دیش بن کر کوئی ملک، آبادی کا کوئی حصہ اسلامی بم میں تبدیل ہونے سے محفوظ رہ سکے۔

ہندستان کا اردو داں معاشرہ جس روز ترقی پسند سیاست کا ہم نوا ہوگیا باقی خطرات اپنے آپ ٹل جائیں گے، ہند و پاکستان کے درمیان تعلقات میں کشیدگی کا تناور درخت زمین پر آ رہے گا۔ کچھ لوگوں کو اگر اس بات کا دعوا ہے کہ وہ ہند و پاکستان کے درمیان بہتر تعلقات کے حامی ہیں تو انھیں صرف ایک ہی کام کرنا ہے اور وہ کام ترقی پسند سیاست کی کھلی حمایت کرنے کا کام ہے، جس کے لیے ہر قدم پر خطرات ہیں۔ اس عمل میں سب سے بڑا خطرہ Populist approach سے ہے جو automatic resistance کے لازمی component کا کام کرتی رہی ہے۔ ہندستان کے اردو داں معاشرے نے جس روز ترقی پسند سیاسی عمل میں شرکت کی طرف پیش قدمی کی، ہند و پاکستان کے تعلقات اپنے آپ ٹھیک ہوجائیں گے۔ یہ کام مگر ہوگا یہ بات کم سے کم مجھے نہیں معلوم۔ OO

سماجی سروکار

رشید جہاں کی فکر: کل اور آج

ثروت خان

آرنلڈ کہتا ہے کہ "عظمت کی دلیل دولت نہیں ہے بلکہ وہ روحانی معیار ہیں، جو ہمیشہ اعلیٰ انسانی قدروں کے محرک رہے ہیں۔"

'شعلہ جوالہ' میں ڈاکٹر رشید جہاں کی تصویر بھی ہم سے یہی کچھ کہتی نظر آتی ہے۔ بناوٹ سے عاری اہتمام سے دور، آرائشگی سے مبرا نفیس، شائستہ اور اپنی سی لگنے والی شبیہ ہمارے روبرو ہے۔ دبلا پتلا نازک سا سراپا، آنکھوں میں عزم، حوصلوں اور اعتماد کا زبردست سنگم، خوبصورت تراشے ہوئے لبوں پر صاف شفاف تبسم جہاں زندگی کی ہما ہمی، جدوجہد کی تھکا دینے والی کیفیت کا نام ونشان تک نہیں۔ کوئی زیور نہیں، آرائش نہیں، نہ کانوں میں کچھ، نہ کلائیوں میں، نہ ناک میں کچھ نہ انگلیوں میں۔ لیکن آنکھوں میں بہت کچھ۔ ایک خاص چمک کے ساتھ صبح نو کا خواب، حقوق کی آگہی کی شان، قوت ارادی کا جذبہ اور ہنستے کھیلتے موج حوادث سے گزرنے کا پیغام۔ اپنی شخصیت کے ان پہلوؤں سے بے نیاز ڈاکٹر رشید جہاں سے جب یہ کہا گیا ہوگا کہ "پوز" دیجئے تو انھوں نے شاید یہی جواب دیا ہوگا۔

"تصویر کھینچنا چاہتے ہو۔ لو کھینچ لو۔" کلک ہوا ہوگا اور وہ اٹھ کر یہ جادہ جا۔

اور اسی منظر کے ساتھ بڑی سادگی سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کیمرے میں قید ہو جاتی ہے ایک مضبوط ریڈیکل خاتون۔

زندگی کی تب و تابش میں حقیقتوں کے انکشافات آپ میں ہیجان، تلاطم پیدا کر کے آپ کے جذبات و احساسات کے دھاروں کو سرے سے موڑ دیتے ہیں اور یہی دھارے جب فکر و عمل میں اپنی انتہا پسندی کو پہنچتے ہیں تو ضد، غصہ اور جھنجلاہٹ پیدا کر کے، آپ کو اضطراب کے عروج پر لے جاتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی دور تھا، جب رشید جہاں پیدا ہوئیں۔ انسان دوست والدین کی پرورش، کشاکش سے پُر لیکن صحت مند ماحول کے زیر سایہ پروان چڑھنے والی ایسی شخصیت، جرأت مند، عقل مند اور دردمند نہ ہوگی تو کیا ہوگی۔ سات بھائی بہنوں میں سب سے بڑے اس پودے نے پُرثمر شجر بن کر سماج کی آلودہ فضا کو زیر کرنے کی کوشش میں اپنی فطری خواہشات تک کی قربانی دینے میں پلک نہیں جھپکائی۔ مختصر زندگی میں بڑے خواب دیکھے۔ بڑی خواہشیں اور بڑے کام کئے۔ تدبیریں کیں۔ تجربوں کو جیا۔ اپنے دور کی نسائی روح کے اضطراب اور ذہنی خلفشار کو محسوس کیا، انھیں پکڑا، پرکھا اور بڑے نظم وضبط سے کام لے کر تحریروں کے شکنجے میں جکڑا اور آنے والی نسلوں کیلئے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا۔ بغیر کسی دباؤ کے اپنی بات کہی۔ تخلیقی حسن کا تقاضہ بھی یہی ہے۔ ورنہ دباؤ محسوس کرنے سے اس حسن کی موت وہیں ہو جاتی ہے۔

بلاشبہ رشید جہاں کے افسانے اس دور میں انسانی حقوق کے استحصال کا آشوب نامہ ہیں، اور ادبی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ جن تخلیق کاروں نے اپنے عہد کے سانسوں سے سانسیں اور آنکھوں سے آنکھیں ملائیں وہ زمانی ومکانی حدود سے ماورا ہو گئے اور ان کی فکر کو مابعد کے زمانوں میں خوابوں کی حیثیت حاصل ہو گئی۔

رشید جہاں گویا اپنے آپ میں ایک اسکول تھیں۔ منفرد مستحکم تعمیر کا استعارہ۔ جن کے مکتب میں عصمت چغتائی سے لے کر قرۃ العین حیدر، پریم چند سے لے کر منٹو تک نے تحریری جرأت، ہمت، صداقت اور جوشیلی فکر کا سبق پڑھا اور پڑھایا۔ بیداری اور فکروعمل کا یہ اسکول آج باقاعدہ ایک یونیورسٹی میں تبدیل ہو گیا ہے۔ لیکن اس یونیورسٹی کے نظم وضبط اصول و قاعدے قانون میں اب تجربے کا فقدان نظر آنے لگا ہے۔

گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ تامل ادیب جے کانتن کا قول ہے کہ "انسانی تعلقات کے بغیر کسی بھی چیز کا وجود ممکن نہیں۔" ٹھیک یہی بات ادب کے معاملہ میں بھی ہے۔ تخیل کا اپنا الگ مقام، لیکن زمینی حقیقتوں کے انکشافات

زمین سے رشتہ استوار کرنے پر ہی ہوتے ہیں۔ کوئی کیسے اور کہاں تک سنی سنائی باتوں، الیکٹرانک میڈیا اور صحافتی دنیا سے مستعار لی ہوئی خارجیت کو اپنے تخیل کی مدد سے تخلیق کا جامہ پہنا سکتا ہے، اس میں سوز و ساز کی کسک پیدا کرسکتا ہے۔ بس ایک حد تک پھر نہیں، دردمندی، جرأت مندی، انسان دوستی کا تصور تو عمل سے فروغ پاتا ہے۔ ایرکنڈیشنوں میں بیٹھ کر، تخلیق کے لئے پرواز کے گھوڑے دوڑانے سے آپ انسانی نفسیات کے گہرے غاروں کا پتہ نہیں لگا سکتے اور نہ ہی ثقافت سے رشتہ استوار کرسکتے ہیں۔ یہ کام رشید جہاں کرتی تھیں۔ ذاتی منفعت سے بے نیاز، علم و عمل کی یہ رانی نکل پڑتی تھی اپنے مشن پر، لوگوں کے دکھ درد دور کرنا غریبوں کے مفت علاج کے لئے پیسوں کا انتظام کرنا، قحط کے مارے ہوئے لوگوں کے لئے رات دن ایک کرکے روپیہ کپڑا، دوائیں اکٹھی کرکے بنگال بھیجنا اور اسی کے ساتھ سیاسی سرگرمیوں، ادبی کاوشوں میں مبتلا و منہمک بھی رہنا۔ بس ایک دھن تھی جو لگی رہتی تھی۔ اسی لئے رشید جہاں نے جو کچھ بھی لکھا، عملی واقفیت اور ذاتی تجربے کی بناء پر لکھا۔ آج کے ادیب کو کہاں اتنی فرصت، اتنی باریک بینی اور مشاہدہ و تجربہ کی..... مادی اشیا کی حصولی نے زندگی کے مقاصد، اس کے معنی ہی یکسر بدل دئے ہیں۔ اسی لئے ہمارے فکشن کا زیادہ تر حصہ اب تکرار یا Repeatation کا شکار بھی ہورہا ہے۔ ہم دیہات کو بھول گئے، ہم گوری اور پنگھٹ کو بھول گئے، لوہار، دھوبی، بڑھئی، حلوائی سب غائب ہوگئے۔ محبت کی کہانی نظر نہیں آتی۔ وفا، دردمندی، پاکیزگی، معصومیت، شجاعت، دلیری نہ جانے تحریروں سے کہاں گم ہوگئیں۔ حالانکہ ہر دور کے اپنے تقاضے اپنے حالات، تضادات و تصادمات ہوا کرتے ہیں۔ لیکن ادیب کا نظریہ عالم گیریت(Globalisation) کا حامل ہونا چاہئے۔ دراصل:

''حقیقت کی تیز روشنی آنکھوں کو چکا چوند اور دماغ کو ہلا دیتی ہے''

(ماہنامہ ساقی اگست 1934) فکر کی یہی چکا چوند ہمیں رشید جہاں کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ زندگی کے چکرویو میں بربریت بڑی سفاکی سے روبرو رہتی ہے۔ اس کا مقابلہ جس ضمیر کو کرنا ہوتا ہے، اسے بار بار تخلیق کرنا پڑتا ہے۔ رشید جہاں میں یہ طاقت یہ ہنر موجود تھا۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے سہارے ان انکشافات کو بحث میں بنائے رکھا۔ مردوں کی سرقبیلی، سماجی، سیاسی، مالی اور ثقافتی زندگی میں عورتوں کی عملی شرکت سے آج کے انکار ہے؟ کسی کو بھی نہیں۔ لیکن پھر بھی ہر ایک سوسائٹی کی اس نصف آبادی کی طاقت اور توانائی کو سلب کرنے اس پر شعور امتیاز دکھانے کی سوچی سمجھی سازشیں کھلے عام رچی گئی ہیں۔ عمل بھی ہوتا رہا ہے اور آگے بھی ہوتا رہے گا۔ یہ اور دوسرے مسائل مثلاً ہندو مسلم تنازع اور امیری غریبی کی کھائی سے روبرو کراتا ان کا افسانہ 'میرا ایک سفر' سماجی ناہمواری، طبقاتی کشاکش کو پیش کرتا 'افطاری'، مردوں کی جنسی کج روش پر ضرب کرتا 'سودا'، عورت کے وقار اور سماج میں اس کے مساوی حقوق پر مبنی 'چھدا کی ماں' اور 'ساس بہو' اعلیٰ افسران کا اپنے ماتحتوں کو جبر و دباؤ کی ذہنی حالت تک پہنچا کر ان کے استحصال کا نقشہ پیش کرتا 'فیصلہ'، معاشی طبقاتی کشاکش سے بھرپور اور عدم مساوات، ناانصافی، مجرمانہ حرکتوں کا پردہ فاش کرتا 'چور'... دقیانوسی سماج کی تصویر پیش کرتا ''اندھے کی لاٹھی'' اور 'بے زبان' وغیرہ۔

یہ تمام حالات، آج سے سو سال قبل، کہ جب ہم غلام تھے اور آج آزاد ہیں، ہو بہو ویں کے ویں ہیں۔ بلکہ اب صورتِ حال اور خطرناک اور پیچیدہ ہے کیونکہ اب اپنے اپنوں کو چبا رہے ہیں۔ 'افطاری' کا وہ منظر یاد کیجئے جب فقیر کی جلیبیاں گر جاتی ہیں، کتے فوراً انھیں لپک لیتے ہیں۔ وہ بلک بلک کر روتا ہے۔ خان یہ منظر دیکھ رہا ہے۔ اس کی کیفیت اور فقیر کی لاچاری رشید جہاں کے الفاظ میں:

''انھوں نے یہ سن دیکھ کر ایک قہقہہ لگایا اور بڈھے کی شکل و صورت اور بے چارگی پر ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہوگئے۔''

کیا آج یہ سب ہماری ناک کے نیچے نہیں ہورہا؟ 'وشو سواستھ سنگٹھن' (WHO) کی ایک رپورٹ میں کہا گیا ہے کہ دنیا میں ہر سال 60لاکھ لوگوں کی اموات صرف بھوک سے ہوتی ہیں اور 'سینٹر فار اینوائرنمنٹ اینڈ فوڈ سکیورٹی' کا یہ سروے تو دل دہلانے والا ہے کہ راجستھان اور جھارکھنڈ کے دو ضلعوں میں 99فی صد آدی واسی خاندانوں کو سال 2005 میں دو وقت کا کھانا کبھی میسر نہ ہوا۔ ایک ہزار میں سے صرف چار افراد نے قبولا کہ انھوں نے گذشتہ ایام بھر پیٹ کھانا کھایا۔ راجستھان کے ضلعے تھے اودے پور اور ڈونگر پور، اور جھارکھنڈ کے سنگھ بھوم اور گملا۔

حالانکہ اس صورتِ حال کو بہتر بنانے کے لئے سرکار کئی اسکیمیں چلا رہی ہے۔ اندرا آواس یوجنا، بزرگوں کو پنشن، غریبوں کو رعایتی در پر کھانے کی اشیا کی فراہمی یا صدرِ جمہوریہ اے پی جے عبدالکلام کا عام انسانی حقوق سے منسلک خوبصورت پلان۔ وژن 2020، یا لڑکیوں کو بارھویں اور لڑکوں کو آٹھویں درجہ تک کی مفت تعلیم کا اعلان۔ لیکن اس موقع پر راجیو گاندھی کے وہ الفاظ یاد کیجئے کہ جن میں انھوں نے اعتراف کیا تھا کہ ''ایک روپے میں صرف تیرہ پیسے ضرورت مند کے پاس پہنچتے ہیں'' اور یہ حقیقت بھی ہے کہ آپ ہم سب جانتے ہیں اس صورتِ حال سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ

نظامِ حکومت شاید یہی چاہتا ہے کہ کمزور طبقہ کمزور ہی بنا رہے تا کہ ان کو فائدہ پہنچانے کی آڑ میں 'راج تنتر' کی آمدنی میں خلل نہ پڑے۔ ایک طرف بے روزگاری روکنے کے لئے بڑی بڑی اسکیمیں بنائی اور چلائی جارہی ہیں، تو دوسری طرف 'ہندوستان لیور' کو رعایت دی جاتی ہے کہ وہ آٹو میٹک مشینوں سے صابن بنائے۔ اس سے چھوٹا تاجر بے روزگار ہو جاتا ہے۔ بڑی بڑی کپڑا ملوں کو سبسڈی دی جاتی ہے اور بنکر بے روزگار ہو جاتا ہے۔ آج باہری کمپنیوں کے ذریعے آلو، ٹماٹر کی پیداوار کو فروغ دینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے ایسٹ انڈیا کمپنی نے گیہوں، جوٹ، نیل، کپاس کو فروغ دیا تھا۔ اس طرح غریبی کا مذاق بڑے پیمانے پر کھلے عام اڑایا جارہا ہے۔ یہ کل بھی تھا اور آج بھی ہے۔

اب سوال اٹھتا ہے کہ کیا نئی ٹکنیک کو نہیں اپنانا چاہئے؟ بے شک اپنایا جانا چاہئے۔ لیکن اپنانے سے قبل اس کا سوشل آڈٹ بہت ضروری ہے۔ ٹیلی فون کا کیبل بچھانے کے لئے ایک کلومیٹر نالی کو کھودا جائے تو 400 مزدوروں کی ضرورت پڑتی ہے۔ وہی کام ایک مزدور 'ایکسکاویٹر' کی مدد سے صرف دس دن میں کر دیتا ہے۔ ہو گئے 390 مزدور بے روزگار۔ فصل کی کٹائی اب ہارویسٹر مشینوں کے ذریعہ کر لی جاتی ہے۔ از بس ضروری ہے کہ نئی ٹکنالوجی، نئی مشینوں کا استعمال کرنے سے قبل ان کا روزگار آڈٹ کروایا جائے۔ مزدوروں سے نالی کھدوانے سے اتنا روزگار پیدا ہوگا کہ ہزاروں لوگ خود بخود اپنا مکان بنا لیں گے اور سرکار کو 'اندرا آواس' پر خرچ کرنے کی زحمت بھی نہیں ہوگی۔ لیکن پھر راج تنتر کا کمیشن مارا جائے گا۔ چنانچہ اس تناظر میں دیکھیں تو رشید جہاں کی فکر آج بھی ہمیں آئینہ دکھاتی ہے:

''یہیں جنت ہے اور یہیں دوزخ ہے میری جان۔ جب تم بڑے ہو گے تو اس دوزخ کو مٹانا تمہارا ہی کام ہوگا۔''

یہ تو ہوا نہیں بلکہ جب ہم بڑے ہوئے تو ہم نے غریبی بڑھانے کی تکنیک میں نت نئے اضافے کر لئے۔ چاہے رشید جہاں جیسے خواب ہمارے صدرِ جمہوریہ ہی کیوں نہ دیکھیں کہ ''سن 2020 تک ہندوستان ترقی یافتہ ملک بن جائے گا۔'' خواب ہی خواب ہیں، رنگ برنگے، ست رنگے۔ لیکن ان کی تعبیرات۔ بے حد سفاک اور جبر آمیز۔ دراصل ان تضادات کی خاص وجہ شاید یہ ہے کہ انسانی خواہشات و جذبات کا سرچشمہ دل ہے اور دل ہمیشہ رنگینیوں کی بات کرتا ہے۔ حواسِ خمسہ بھی اس میں اضافہ کرتے رہتے ہیں اور انسان کو اپنے فکر و خیال میں توازن رکھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ تذبذب اور کشاکش اسے گھیر لیتے ہیں۔ یہ کیفیت تنگ مزاجی پیدا کر دیتی ہے۔ پھر ماضی و مستقبل کے منصوبے آگ میں گھی کا کام کرتے ہیں، اور انسان حال کو سنوارنے کے لئے اپاہج ہو جاتا ہے۔ عقل تو ہمیشہ ہی حال کو جینے سے روکتی ہے۔ ہم بیٹھے کہیں ہوتے ہیں اور سوچتے کچھ اور ہیں۔ انگریزی کہاوت ہے: "Work while you work and play while you play" لیکن ہندو دیومالا سے واضح ہے کہ راکشس ہمیشہ دیوتاؤں سے طاقتور ہوتے ہیں۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ شر اور فریب انسان کو جلدی جکڑ لیتے ہیں بہ نسبت نیکی کے۔ ایسے میں نیک اوصاف کبھی بھی آپ کا ساتھ چھوڑ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر سائنسی ایجادات نے انسان پر منفی اثر ڈالا ہے۔ سارے رشتے ناطے گرمئ قلب سے دور عقل و خرد کی زد میں آ گئے ہیں اور خشکی کے اس کھردرے پن نے زندگی کی شیرینی و شگفتگی کو جھلسا کر رکھ دیا ہے۔ ہر کوئی دانشوری کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑا ہے۔ خود آگہی کے تھپیڑوں نے مزاج میں تیزی و ضد اس قدر پیدا کر دی ہے کہ دوسرے کی عزت و احترام کا جذبہ اور اس کے وجود کا احساس، باطن سے یکسر خارج ہو گیا ہے۔ افراد کی شخصیت میں توازن کا انہدام سماج کے لئے منفی اثرات کا سبب بن گیا ہے۔ پھر سماج کی فکر ہے بھی کس کو۔ نہ وقت ہے نہ جذبہ۔ البتہ NGOS نے بیداری ضرور پھیلائی ہے۔ عوام کا اعتماد حاصل کر کے، سرکار کی غلط پالیسیوں کے خلاف، سماج میں کمزور طبقہ کے استحصال کے خلاف آواز اٹھانا شروع کر دیا ہے۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ ان کی آواز سنی بھی جاتی ہے اور کوئی بھی سرکار ہو، وہ انھیں نظر انداز کر بھی نہیں سکتی۔

یہی حال ملک میں ہندو مسلم تنازع کا ہے۔ فسادات سے متعلق رشید جہاں کا قلم دیکھئے کیا اگلتا ہے:

''ہم خود ہی ایسے ہیں۔ مسجد اور مندر کی اینٹوں پر ایک دوسرے کا خون بہاتے ہیں۔ دیکھئے میں تو ہندو مسلمان فساد کو ایک بیماری خیال کرتی ہوں۔''

پھر آگے اس بیماری کا علاج اور سبب معلوم کرنے کی جستجو دیکھئے:

''آپ لوگ بس چین سے بیٹھے بس ایک دوسرے پر الزام لگاتے ہیں، اِس کا قصور، اُس کا قصور، آخر جس طرح ملیریا کا کیڑا پکڑا ہی گیا، اسی طرح اس کا سبب بھی معلوم ہو سکتا ہے۔''

اس وقت ملیریا ایک چیلنج تھا، جس پر قابو پایا گیا تھا۔ رشید جہاں نے یہاں فساد کو ملیریا کے مماثل بیماری قرار دیا ہے۔ آج یہ فساد پھر چیلنج اور اسے HIV AIDS کا نام دیا جا سکتا ہے جس کا سبب بھی معلوم ہے، لیکن علاج ممکن نہیں۔

اسی طرح رشید جہاں نے پہلی مرتبہ عورت کی آزادی اور جذبوں کو مسخ

کرنے والی اخلاقی تعلیمات کے خلاف آواز اٹھائی۔ وہ تانیثت کو انقلاب اور ان کی نفسیات کو بغاوت کا پیغام دیتی ہیں۔ اپنے حقوق کی پیروی کرنا اور احتجاج کی لو تیز کرنا سکھاتی ہیں۔ سماج میں شرافت کا چولا پہنے شریف زادوں کی برہنہ حقیقت کو کچھ اس بے باکی سے ظاہر کرتی ہیں کہ وہ بہن بنا کر ان کی ناک چوٹی کاٹنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس جرأت وجسارت کی دیوی کا وہ بال بھی بانکا نہ کر سکے۔ سو سال قبل کے دقیانوسی سماج کا تصور کیجئے اور رشید جہاں کے یہ جملے غور کیجئے:

''انھوں نے ارادہ کرلیا کہ چاہے کچھ بھی ہو جائے اپنی لڑکیوں کو ضرور پڑھوائیں گی اور پاس کے مشن اسکول میں لڑکیوں کو پڑھانا شروع کر دیا۔''

تعلیم سے خواتین کی طرز زندگی میں فرق آیا تو دوسری مصیبت کھڑی ہوگئی۔ ازدواجی زنا بالجبر کے کیس بڑھ گئے۔ حالانکہ یہ پہلے بھی تھے۔ رشید جہاں نے انگارے میں 'دلی کی سیر' سے ہی اس مسئلہ کو چنگاری دی تھی۔ حال ہی میں دہلی خواتین کمیشن کی جانب سے لڑکیوں اور خواتین کی صورت حال پر ایک اہم سروے کروایا گیا۔ رپورٹ میں آبروریزی کے 88فی صد واقعات قریبی رشتے داروں یا دوستوں کے ذریعے اور گھر کی چہار دیواری کے اندر ہوئے جبکہ 8فی صد افراد خود باپ تھے۔

چھوٹے شہروں کی بات چھوڑیئے۔ مرکز دہلی میں ہی آج 72فی صد خواتین اپنے آپ کو محفوظ نہیں سمجھتیں۔ 75فیصد باہر نکلنے کے بجائے گھر میں بیٹھنا زیادہ پسند کرتی ہیں۔ لیکن بیٹھ نہیں سکتیں۔ مجبوری ہے۔ کام باہر ہی ملتا ہے۔ اس زبردست ذہنی دباؤ کی صورت میں جب کمر توڑ جدوجہد کر کے بھی محنت کا پورا پیسہ نہیں دیا جاتا تو انسان فراریت کا راستہ اختیار کرنے کے سوا اور کر بھی کیا سکتا ہے۔ چین دنیا کا واحد ملک ہے جہاں عورتیں مردوں سے زیادہ خودکشی کرتی ہیں۔

یہی وجہ ہے گذشتہ پانچ سات برسوں میں لڑکیاں زندگی کی دوہری ذمہ داریوں کی کشاکش سے تنگ آکر ہاؤس وائف بننے کا مطالبہ کرنے لگی ہیں۔ اب استحصال کا ایک نیا اور دلچسپ روپ بھی اور دیکھئے کہ وہ ملازمتیں جن میں تنخواہ بہت کم ہے، ان میں آپ کو عورتیں ہی کام کرتی نظر آئیں گی۔ بعض حالات میں یہ اضافہ 95فی صد سے 85فی صد تک ہو جاتا ہے۔ ایک بڑی کمپنی نے عورتوں کی چھٹی اس دلیل سے کی کہ انھیں زچگی کی تعطیلات سے نقصان پہنچتا ہے اور بوڑھی عورتیں تو ان کی نظر میں بالکل ہی ناکارہ ہیں۔

اس صورت حال پر جھنجھلا کر رشید جہاں پہلے ہی کہہ چکی ہیں:

''عورتیں ہی اس ملک میں اتنی سستی مل جائیں تو میں کیا کروں؟''

دراصل منافع کا حصول جب اولین ترجیح بن جائے تو پھر عورت کا وقار اور سماج میں اس کے مساوی حقوق کی بات نعرے بازی سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتی۔ 1996 کے خواتین کے عالمی دن کے موقع پر ایک اخبار نے 100 عورتوں سے دریافت کیا کہ ''وہ کیا بننا پسند کریں گی۔'' 60نے جواب دیا۔ ''وہ مرد بننا چاہیں گی۔''

کیوں...؟ واضح ہے۔ سماج میں مرد کو تو فرد کی حیثیت حاصل ہے، لیکن عورت کو نہیں ''یہ تمہاری کھیتیاں ہیں'' بے شک، لیکن کھیتی کو کس طرح خون پسینہ ایک کر کے سینچا اور سنوارا جاتا ہے، کتنے کسان ہیں جو اس کی پرواہ کرتے ہیں۔ احتجاج کی یہی وہ شکل ہے جس نے ضد کی صورت اختیار کر کے آج کی بیدار کہی جانے والی عورت کو اپنے فکر وعمل کی سطح پر 'مرد' بنا دیا ہے۔ یعنی سخت وکرخت پورا سماج نسائیت سے محروم نظر آرہا ہے۔ بچوں پر اس کا برا اثر پڑا ہے۔ ان میں بے راہ روی بڑھی ہے۔ نئے پھول کھل تو رہے ہیں لیکن ان کی مہک غائب ہے۔ اس بگیا کو مہکانے کے لئے کلیوں کو انتہا پسندی ترک کر کے، اپنے عہد کی سانسوں سے سانسیں ملا کر، فکر وعمل میں توازن قائم کر کے احتجاج کی ضد، مردانہ عمل کی شتابی نقل اور بھیڑ کے ساتھ بہنے کی روش چھوڑنا ہوگی۔ دوسری طرف مرد کو بھی 'عزت کیجئے اور عزت پائیے' کی طرز پر ازدواجی رشتوں میں استحکام پیدا کرنے کے لئے فہم، بیداری، ہمت اور حوصلے وعملی اقدامات میں سنجیدگی، ذمہ داری، عزم وولولے کے ساتھ ساتھ جذبات کے شیرینی بھی گھولنا ہوگی کیونکہ "Respect should be commanded, it should not be demanded" اس لئے روشن خیالی سے کام لینا ہوگا۔ بالکل رشید جہاں اور محمود الظفر کی طرح۔ جنھوں نے قلم وذہن اور عمل کے باہمی اشتراک سے معاشرہ کو ترقی کی راہ پر لے جانے کیلئے انسانیت اور پیار کی پھوار کردی تھی۔

ایک خواب تھا جو ان کی آنکھوں میں حسرت بن کر چمکتا رہتا تھا۔

اس خواب کی سچی تعبیر یہی ہوگی کہ ادیب کو حالات حاضرہ پر غور وخوض کرتے ہوئے اپنے قلم وذہن کا حق ادا کرے۔ برقی رفتار سے ہورہی تبدیلیوں کا عمل، اس کی نوعیت، سمت اور نتائج، اور ان تبدیلیوں کے باعث سماج، سیاست، معاشرہ، ثقافت اور قانون کون کون سے مرحلوں پر کھڑا ہے، اس پر توجہ کرے۔ وقت اور حالات کا نباض بنے۔ لمحاتی ضرورتوں کی زد میں آکر فلسفہ حیات منفی ہے یا مثبت اس پر غور کرے۔ آج ضرورت ہے 'انگارے گروپ' جیسی اصلاحی تحریروں اور کوششوں کی۔ کیونکہ بریخت نے کہا تھا ''اگر ہم جرم پر خاموش ہیں تو ہم خود اس میں شامل ہیں۔'' OO

بحث طلب

پریم چند اور زبان کا مسئلہ

جاوید رحمانی

پریم چند بلاشبہ ہندستانی زبانوں میں سب سے زیادہ پڑھے جانے والے افسانہ ناول نگار ہیں۔ خصوصاً شمالی ہند میں مشکل ہی سے کوئی ایسا شخص ملے گا جو اردو رسم خط یا دیوناگری لپی میں حرف شناس ہو، اور اس نے پریم چند کی کوئی کہانی نہ پڑھی ہو۔ پریم چند کی تخلیقات صرف کم پڑھے لکھے لوگوں تک محدود نہیں ہیں بلکہ اسکول سے کالج اور یونیورسٹی تک اردو ہندی کے نصاب میں پریم چند کی شمولیت ہر سطح پر لازمی ہے۔ ہندستان کی علاقائی زبانوں کی تو بات ہی چھوڑ دیجیے، غیر ملکی زبانوں میں بھی پریم چند کے تراجم کا حساب معمولی کام نہیں۔ ہندستان جیسے تعلیمی طور پر پس ماندہ ملک میں کسی ادیب کی یہ شہرت جس طرح تعجب کا سبب ہے اسی طرح یہ بھی فطری ہے کہ جب کوئی اہل قلم پریم چند جیسی شہرت حاصل کرلے تو اس سے ادبی تنقید کا بغض لازمی امر ہے۔ یہ بھی طے ہے کہ اتنے مقبول افسانہ نگار و ناول نویس کے خلاف تنقید ہر طرح کے Confusion بھی پھیلاتی ہے۔ پریم چند کے معاملے میں بھی Confusion پھیلانے کا کام اردو اور ہندی تنقید نے جی بھر کر کیا۔ تنقید کے ذریعے اس قسم کا Confusion پھیلانے کی ایک عمومی وجہ تو یہ ہوتی ہے کہ ادبی تنقید پریم چند جیسے بڑے لکھنے والوں کے سیاق و سباق میں ایک معمولی نقطہ بن کر رہ جاتی ہے۔ اردو میں ادبی تنقید جو تاریخی وجوہ سے انگریزی تنقید کے نقش قدم پر چلی، افسانوی ادب کی حد تک ابھی بھی اپنے عہد طفلی میں ہی ہے۔ ان ہی وجوہ سے ادبی تنقید کے سہارے آگے بڑھنے والے افسانہ نگاروں کے لیے پریم چند کی شہرت ایک مسئلہ بن گئی۔

پریم چند کا تعلق اس شمالی ہند سے ہے جو ہندی اور اردو یعنی ہندو اور مسلم سیاست کا گڑھ ہے اور جہاں سے مسلم علاحدگی پسندی کی تحریک کا آغاز ہوا۔ یہاں میں نے صرف مسلم علاحدگی پسندی کا ذکر اس لیے کیا کیوں کہ اردو یعنی مسلم علاحدگی پسندوں کی ادبی جماعت کے خلیفہ محمد حسن عسکری تھے جن کا تعلق اسی شہر الٰہ آباد سے تھا جہاں اقبال نے لاہور سے آکر اپنا مشہور زمانہ خطبۂ الٰہ آباد پیش کیا جو دو قومی نظریے کی اساس میں بڑی اہمیت کا حامل تصور کیا جاتا ہے۔ ویسے الٰہ آباد ہی پر کیا موقوف شمالی ہند کی سرزمین تو ہمیشہ سے ہی نابغۂ روزگار سیاسی تحریکات کے سلسلے میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ آر ایس ایس کا ہیڈ کوارٹر بھلے ہی ناگ پور میں ہو، مسلم لیگ کا قیام بھلے ہی ڈھاکہ میں ہوا ہو مگر یہ تحریکات بار آور شمالی ہند ہی میں ہوئیں۔

اس مقالے کا موضوع پریم چند کی تحریروں کی وہ تعیین قدر نہیں جس کا تعلق افسانے کے باب میں ادبی تنقید کے کسی زاویے سے ہو۔ اس تحریر میں میں نے اردو ہندی زبانوں کی تاریخ کے ان متنازعہ فیہ زاویوں کے حوالے سے پریم چند کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے جو پریم چند کے حوالے سے نہ صرف ہمیشہ زیر بحث آتے رہے ہیں بلکہ اکثر غلط سیاق و سباق کے ساتھ انھیں سیاسی مقصد برآری کے لیے استعمال بھی کیا جاتا ہے۔

پریم چند کی شہرت کا اصل زمانہ بیسویں صدی کا نصف اول ہے۔ ان کا انتقال 1938 میں ہوا اور ان کی شہرت کا آغاز 1900 کے آس پاس ہوا۔ یہ زمانہ اردو ہندی تنازعات کا نقطۂ عروج اس لیے ہے کیوں کہ یہی وہ دور تھا جس میں ہندستان کے اس مستقبل کی درخشاں تعبیریں مل رہی تھیں جس میں اسے جلد ہی انگریزوں کے تسلط سے آزاد ہونا تھا۔ ہندستان میں جمہوریت کا جو ڈھانچہ آج موجود ہے، بیسویں صدی کے آغاز میں اس کی آہٹ ملنے لگی تھی۔ اس کا اندازہ تو نہ تھا کہ آنے والے وقتوں میں جمہوریت کی کیا شکل ہوگی مگر یہ طے تھا کہ ماضی کے برعکس ہندستان کے نئے نظام میں مسلمان ماضی کی طرح حکمراں یا اس طرز پر شریک حکمراں نہ ہوں گے جس طرح انھوں نے انگریزوں کے ساتھ اقتدار میں شرکت کی تھی۔ مشہور مورخ ولیم ہنٹر نے بعد میں اسی بات کو یوں کہا تھا کہ ہندستان کی مسلم تاریخ میں یہ پہلا موقع ہے جب مسلمان یکساں اہمیت کے حامل شہری کے طور پر شریک اقتدار ہیں اور حکمراں یا شریک حکمراں ہونے کی اس کی سابقہ حیثیت ہندستان میں

جمہوریت کے آغاز کے ساتھ ہمیشہ کے لیے ختم ہو چکی ہے۔

ہندستان میں جیسے جیسے آزادی کا سورج قریب آرہا تھا عام ہندو جو گزشتہ ہزار برسوں سے مسلمانوں اور انگریزوں کا غلام رہا تھا، فطری طور پر اپنی شناخت کی تلاش میں سرگرداں ہو گیا تھا۔ اسی مرحلے پر ہندو قیادت نے عام ہندو ذہن کو یہ سمجھانا شروع کیا کہ اس نئی شناخت کی تشکیل میں نہ صرف یہ کہ اردو کا کوئی رول نہیں ہونا چاہیے بلکہ لسانی ہندو شناخت کے لیے ایک نئی زبان ہندی کی تشکیل ہندی نیشنلزم کی بنیاد پر کی جائے۔ دوسری طرف مسلم قیادت نے، اپنی افادیت اور برسرِ اقتدار اشراف حکمرانوں نے جن کی اکثریت نوابوں اور جاگیرداروں کی شکل میں انگریزوں کے ساتھ شریکِ اقتدار تھی، اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے جو تدابیر شروع کیں ان میں ایک یہ تھی کہ مسلمانوں کو زبان کے نام پر مشتعل کر کے اردو کو خالص مسلم زبان بنانے کی سعی واشگاف طور پر فرقہ وارانہ اور علاحدگی پسندانہ خطوط پر کی جائے۔ مسلمانوں کے حکمراں ہونے کی وجہ سے اردو کا غالب رنگ بلاشبہ اسلامی تھا، فارسی کے زوال کے بعد یہ مذہبی ادب کی زبان تو تھی مگر اس کے باوجود اس کی وہ ادبی روایت بھی مسلّم تھی جو فارسی کے اثرات کے سبب کھلے پن کی روایت تھی۔ ہندو اشراف نے چوں کہ مسلم اقتدار کے زمانے میں فارسی کو اپنی تہذیبی زبان کے طور پر اختیار کیا تھا، اس لئے فارسی کی وارث کے طور پر جب اردو نے اپنی جگہ بنائی تو ہندو اہلِ قلم کی اکثریت اردو میں لکھنے لگی۔ فارسی کے زوال کے بعد مسلم اشراف و امرا کی زبان ہونے کے سبب اردو میں ہندوؤں کی شمولیت فطری امر تھی۔ اس امر کو اشراف کی اس نفسیات کے تناظر میں دیکھنا چاہیے جو اپنے مفادات کے لیے اقتدار اور اہلِ اقتدار کی خوشامد میں کچھ بھی کرنے کو تیار رہتی ہے۔ ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ اہلِ اقتدار کی زبانیں اور ان کی ثقافت عوام میں نہ صرف احترام کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں بلکہ انھیں اختیار کرنا لوگ اپنے لیے باعثِ فخر بھی سمجھتے ہیں۔

پریم چند کے ذہنی شعور کا زمانہ وہی تھا جس میں یہ طے ہو چکا تھا کہ ہندستان کے مسلمان آئندہ اپنی سابقہ حیثیت کو قائم نہ رکھ پائیں گے۔ ان حالات میں ہندو اشراف خود تو پوری طرح انگریزی کی طرف مائل ہو گیا اور عام ہندو خصوصاً شمالی ہند کی اکثریت کو اس نے 'ہندی' کے راستے پر ڈال دیا۔

واقعتاً اردو ہندی کا معاملہ بہت سیدھا ہے۔ ایک علاحدہ زبان کے طور پر ہندی کی تشکیل کے سیاسی لائحۂ عمل سے قبل ہندی اردو ہی کا پرانا نام تھا۔ فطری طور پر فارسی کا اقتدار ہونے کے سبب مسلم دورِ اقتدار کے اکثر متون فارسی رسمِ خط میں ہیں اور ایسا اس لیے بھی ہے کہ فارسی رسم خط کو اختیار کرنے کی آزادی ہر فرد کو حاصل تھی جب کہ سنسکرت اور ناگری لپی پر برہمنوں کی اجارہ داری تھی اور عام ہندو اس میں مداخلت کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ لیکن اگر کچھ متون دیوناگری لپی میں بھی ہیں تو اس سے یہ کہیں ثابت نہیں ہوتا کہ دیوناگری لپی میں موجود متون اس سیاسی جدید ہندی کے ماضی کا حصہ ہیں جس کی تشکیل کے عزائم میں انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں شدت آئی۔ محض دیوناگری لپی میں موجود متون کو جدید ہندی میں شامل کرنے کا لائحۂ عمل ہندی تاریخ کے نظریہ سازوں کے لیے بڑی مصیبتوں کا سبب بنا۔ اردو اور جدید ہندی دونوں ہی کے اہلِ قلم چوں کہ کبھی یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہوئے کہ اردو ہندی کی تاریخ سازی کا ایجنڈا اوّلاً اس ہندو مسلم اشراف نے طے کیا تھا جو بعد میں فرقہ وارانہ سیاست اور علاحدگی پسند رجحانات کا داعی بنا، لہٰذا ان دونوں ہی زبانوں کی ادبی تاریخ فروعی بحثوں سے بھری پڑی ہے۔

پریم چند چوں کہ اس دور کی پیداوار ہیں جب سیاسی جدید ہندی کی تشکیل یعنی ہندی کو ہندو زبان بنانے کی تحریک فیصلہ کن قوت حاصل کر چکی تھی، چنانچہ ان کی تخلیقات فرقہ پرست لسانی سیاست کے مطالعے کے تناظر میں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں اور اردو میں سب سے زیادہ خلطِ مبحث نے پریم چند ہی کی تحریروں کے ذیل میں رواج پایا۔ واضح طور پر پریم چند سیاسی جدید ہندی کی تشکیل کی تحریک میں شامل تھے مگر وہ خود کس حد تک ہندی یعنی ہندو فرقہ پرستی کے ساتھ تھے، کہنا مشکل ہے۔ پریم چند کی ادبی تربیت فارسی اور فارسی غالب اردو میں ہوئی تھی، شائد اسی لئے خود پریم چند اس قبیلے کے سب سے زیادہ کنفیوژ لوگوں میں تھے۔

ہندی اور اردو دونوں زبانوں کی تاریخ سازی کے خطوط چوں کہ فرقہ وارانہ ہیں اس لحاظ سے دونوں کے تضادات دیدنی ہیں۔ ہندی والے کھڑی بولی کو ہندی کی اساس قرار دیتے ہوئے بھی غالب اور میر کو ہندی کے Canon میں شامل نہیں کر سکتے۔ اسی طرح اردو والے جو ہندی والوں کے اس تضاد کا فائدہ اٹھا کر ہندی تاریخ نویسی کے لیے دشنام طرازیاں کرتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ آج کی جدید ہندی کی تاریخ میں شامل اکثر متون بھلے ہی اردو یا فارسی رسم خط میں ہوں مگر شمالی ہند کی جن ادبی روایتوں کو اردو والوں نے اپنے Canon میں شامل نہیں کیا، انھیں اگر ہندی نے اپنا لیا تو کیا برا کیا؟ اردو ادب کی تاریخ کے Canon میں صرف وہی ادبی روایتیں شامل ہوئیں جو فارسی کی مخصوص روایت سے متاثر تھیں۔ جائسی اور کبیر شمالی ہند کی عظیم لسانی اور ادبی روایتوں کے امین ہوتے ہوئے بھی اردو Canon کا حصہ نہیں بن سکے۔ اختر اورینوی نے ایک مضمون میں یہ کوشش کی تھی کہ

انھیں اردو کی تاریخ کا حصہ ثابت کریں۔ لیکن ایک تو یہ کہ اختر اور رینوی کی اس تحریر کو کون پڑھتا ہے؟ دوسرے یہ کہ ہمارے سکہ بند نقادوں اور مورخوں میں اختر اور رینوی کی حیثیت ہی کیا ہے؟ اپنے فکری تضادات کے سبب ہی اردو والے پریم چند کے بیٹے امرت رائے کی کتاب A House Divided: The Origin of Urdu/ Hindi/ Hindavi پر بلبلائے تو بہت مگر جواب نہ دے سکے۔ یہاں یہ واضح کردوں کہ اس سلسلے کی ابوالفیض سحر اور مرزا خلیل بیگ کی شاعری کو میں امرت رائے کی کتاب کا جواب نہیں سمجھتا۔

کچھ برس پہلے امرت رائے کے بیٹے اور پریم چند کے پوتے آلوک رائے کی کتاب 'ہندی نیشنلزم' Orient Longman سے شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں چوں کہ آلوک رائے نے ان تاریخی حقائق کی تکرار نہیں کی جو امرت رائے کی کتاب میں موجود ہے بلکہ بات کو اس سے آگے بڑھا کر یہ منطق پیش کرنے کی کوشش کی کہ جن فرقہ وارانہ بنیادوں پر جدید ہندی کی تشکیل فرقہ وارانہ ہندو سیاست نے کی وہ ہندی کے مستقبل کے لیے مبارک نہیں۔ اپنے فکری تضادات میں مبتلا معصوم اردو والے آلوک رائے کے اس بیان کا یہ مطلب سمجھ بیٹھے کہ آلوک رائے اردو کے اس ایجنڈے کے حامی ہیں جو فرقہ پرست مسلم سیاست کے تابع ہے۔ اور شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا کہ امرت رائے کا بہترین جواب آلوک رائے نے لکھا ہے۔ اس معصومانہ خیال کی جتنی داد دی جائے، کم ہے۔ ہندی نیشنلزم کا قصہ یہ ہے کہ ایک تو آلوک رائے کی یہ کتاب امرت رائے کا اگلا قدم ہے، دوسرے یہ کہ آلوک رائے کے یہاں وہ اول عشق کی شدت نہیں جو امرت رائے کے یہاں تھی۔ اس سے یہ سمجھنا کہ یہ امرت رائے کی کتاب کا جواب ہے، ایسی معصومیت ہے جس کو عدیم المثل کہنا چاہیے۔

اگر ہم پریم چند کی تخلیقات کے سیاق و سباق میں اردو ہندی تاریخ نویسی کی بات کریں تو کہنا پڑتا ہے کہ ہندی کمیونلائزیشن سے پریم چند کے عشق کا زمانہ وہی ہے جو اردو، ہندی فرقہ واریت کی dating یعنی Saturation پوائنٹ کا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہمارے بڑے بڑے اسکالروں نے زبان کے مسئلے کو بطور ہندو اور بہ طور مسلمان سوچنا شروع کیا۔ آج بھی چوں کہ اردو ہندی کے کئی ادیب ان زبانوں کے مسئلے کو اسی عینک سے دیکھتے ہیں جس سے ہندو مسلم فرقہ پرست اور علاحدگی پسند سیاست دانوں نے ایک ہی ادبی زبان یا یوں کہیے کہ روایت کو دو زبانیں بنا کر انھیں دو طاقت ور منفی سیاسی دھاروں میں تقسیم کردیا، اس لیے اردو ہندی کی تاریخ کے مطالعے میں آج بھی فروعی بحثیں ہی عام ہیں۔ اردو اور ہندی کے سیاق و سباق میں ایک ادبی زبان سے میری مراد واضح طور پر وہ زبان ہے جس میں متعدد علاقائی زبانوں کے طاقت ور ادب کی روایتیں شامل تھیں اور ہندی، اردو فرقہ پرستوں کی تمام تر کوشش کے باوجود صورتِ حال حقیقتاً زیادہ نہیں بدلی ہے۔ میں Colonial discourse کے تحت اردو اور ہندی کو زبانیں اور ان کے سرچشموں کو بولیاں نہیں کہتا۔ میرے لیے — مثلاً برج، اودھی، بھوج پوری وغیرہ — تمام زبانیں زبانیں ہی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ سیاسی پشت پناہی نے کسی زبان کو زیادہ ارتقا پذیر ہونے کا موقع دیا اور کوئی زبان صرف اس لیے دبائی گئی کیوں کہ اس کی ترقی سے سیاسی طور پر طاقت ور اردو، ہندی کو نقصان پہنچتا۔ ہندستان میں چھوٹی زبانوں کو ہضم کرنے کا کام جدید ہندی نے کہیں زیادہ اس لیے کیا کیوں کہ تقسیم کے سبب اقتدار فسطائی ہندی قوتوں کے ہاتھ میں آگیا۔ مجھے اس میں قطعی شک نہیں کہ اگر پاکستان نہ بنتا تو اپنے فسطائی رویے میں اردو ہندی سے پیچھے نہ ہوتی۔ پاکستان میں اردو نے علاقائی زبانوں کے ساتھ بالکل وہی سلوک کیا جو ہندی نے ہندستان میں۔ شمالی ہند سے ہجرت کرنے والی شہری آبادی کے علاوہ اردو اور کسی کی زبان ان خطوں میں نہیں تھی جن پر مشتمل مملکتِ خداداد بنی مگر اردو کو پوری دیدہ دہنی سے پاکستان کی قومی زبان بنا دیا گیا۔ تقسیم کے بعد کے تبدیل شدہ حالات میں سیاسی جدید ہندی نے کچھ زبانوں کو اپنی قدیم شکل کہا تو کچھ کو اپنی شیلی۔ سیاسی جدید ہندی نے اس اردو کو بھی اپنی شیلی کہا جس کی ادبی روایت جدید ہندی سے حد درجہ قدیم تھی۔

پریم چند کا زمانہ اردو اور ہندی کمیونلائزیشن کے نقطۂ عروج کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہمارے بڑے بڑے اسکالروں نے زبان کے مسئلے کو بطور ہندو اور بطور مسلمان سوچنا شروع کیا اور نتیجتاً زبان کا مسئلہ جو پوری معروضیت چاہتا تھا، پندار کا مسئلہ بن گیا۔ بھارتیندو کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک انٹرویو میں کہا ہے:

"...جو کہ 1871 میں بہانگ دہل کہہ رہا تھا کہ میری اور میرے گھر والوں کی بولی اردو ہے، جو کہہ رہا ہے کہ مجھے یہ بنارس والوں کی پوربی سمجھ میں نہیں آتی۔ وہی بھارتیندو جیسا تخلیقی فن کار 1882 میں ایجوکیشن کمیشن میں کہتا ہے کہ صاحب یہ فارسی رسم الخط کے سب چیتکار مسلمانوں کے پھیلائے ہوئے ہیں، لوگوں کو بے وقوف بنانے کے لیے۔ لکھتے ہیں ہیں پڑھتے تیں ہیں۔ لکھتے کس ہیں، پڑھتے ہیں گس۔ اور انھوں نے لکھا ہے کہ ہر میجسٹی کی گورنمنٹ سے میری یہ درخواست ہے کہ اس پر غور کرے کیوں کہ ہمارے

مذہب کا معاملہ ہے۔'' ۔شمس الرحمٰن فاروقی، زبان تو ایک ہی ہے: شمس الرحمٰن فاروقی کی گفتگو جلد اول، مرتب: رحیل صدیقی، نئی دہلی: رعنا کتاب گھر، ص 240

یہ مسئلہ انیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے سر اٹھا رہا تھا۔ شمالی مغربی صوبوں میں سرکاری کام کاج کی زبان کے طور پر اردو کے رواج کے فوراً بعد ہندو تعلیم یافتہ اعلا طبقے نے احتجاج کیا اور اگست 1840 میں حکومت نے آسان زبان استعمال کرنے کی ہدایت متعلقہ محکموں کو دی اور 1856 میں revenue کے جونیر افسران کو ناگری رسم الخط سیکھنے کی ہدایت دی گئی۔ (ڈاکٹر مظہر مہدی، انیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو ہندی تنازعہ، غالب نامہ، جولائی 2004 نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ص ص 222،223) اور یہاں سے شعبۂ مال گزاری میں ہندی کو داخلہ ملا۔

سرسید نے یکم اگست 1867 کو وائسرائے اور گورنر جنرل کو ایک میمورنڈم دیا جس میں موجودہ نظام تعلیم کو ناقص بتایا گیا، جس کی بنیاد انگریزی ذریعۂ تعلیم پر تھی۔ سرسید کے خیال میں ''یوروپین علوم وفنون اور سائنس کی روشنی'' کو عام کیا جانا ضروری تھا اور اس کے لیے انگریزی نہیں بلکہ دیسی زبان زیادہ موزوں تھی۔ اس میمورنڈم پر دس افراد کے دستخط تھے جن میں سے چار یعنی امر چند مکرجی، بدری پرساد، منولال اور راجا جے کشن داس غیر مسلم تھے۔

اس منصوبے کو برطانوی حکومت نے رد کردیا، جس کی اطلاع 5 ستمبر 1867 کو بیلی نے برٹش انڈین ایسوسی ایشن کے صدر اور اراکین کو ایک خط کے ذریعے دی۔ حکومت نے اس تجویز کو اگرچہ رد کردیا لیکن اس نے کلکتہ یونیورسٹی، بنارس انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری اور کئی دوسرے افراد سے اس سلسلے میں ان کی رائے بھی مانگی اور 17 فروری 1868 کو بنارس انسٹی ٹیوٹ کا ایک خصوصی اجلاس طلب کیا گیا جس میں سید احمد خاں اور بابو شیو پرساد بھی شریک تھے اور اس اجلاس میں بابو شیو پرساد نے بھی خاموشی اختیار کرلی اور صدر نے محسوس کیا کہ کوئی اس موضوع پر گفتگو کرنا نہیں چاہتا اور اس اجلاس کو برخاست کرنے کا فیصلہ کیا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بھی اپنی کتاب ہندی اردو تنازع میں سرسید کے یکم اگست 1867 کے میمورنڈم کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے:

''اس درخواست پر حکومت نے خاصی توجہ دی تھی، لیکن بعض دوسری باتوں کے ساتھ بڑی رکاوٹ یہ پیدا ہوگئی کہ بنارس کے ہندوؤں کی طرف سے اس کی مخالفت شروع ہوگئی۔ اردو کے مخالفین نے اخبارات میں اس بات کا مطالبہ کردیا کہ اس مجوزہ یونیورسٹی میں مسلمانوں کے لیے اردو زبان اور ہندوؤں کے لیے ہندی زبان مخصوص کی جائے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ہندی اردو تنازع، 1977، کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ص 103۔

1868 میں راجا شیو پرساد نے ایک کتابچہ 'میمورنڈم آن کورٹ کیریکٹرس' شائع کیا، جس میں فارسی اور اردو تعلیم کی سرکاری سرپرستی کو ہندی کی ترقی میں سدِ راہ بتایا اور فارسی رسم الخط کی جگہ ہندی رسم الخط کو عدالت میں رائج کرنے کا مطالبہ کیا (ڈاکٹر مظہر مہدی، انیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو ہندی تنازعہ، جولائی 2004، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ص 225) اور یہ لے یہاں تک پہنچی کہ راجا جے کشن داس (جو سرسید کے خاص دوستوں میں تھے) نے برطانوی حکومت کو ہندوؤں کے حق میں مسلمانوں کی حکومت سے بہتر قرار دیا اور لکھا:

''جب سے ہندوستان میں مسلمانوں کا تسلط ہوا اس وقت سے ہندوؤں کے مذہبی معاملات میں ایسی سختی برتی گئی جس کے سبب سے ان کے دل نہایت افسردہ و پژمردہ ہوگئے اور ایسے سخت موانع پیش آئے کہ ان کا سلسلۂ مذہبی تمام و درہم برہم ہوگیا اور رفتہ رفتہ یہاں تک نوبت پہنچی کہ سنسکرت کا قدیمی علم صرف برائے نام رہ گیا اور اس پر طرہ یہ ہوا کہ کاروبار عدالت بھی فارسی میں دفعتاً شروع ہوگئے، چناں چہ رفتہ رفتہ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ علم سنسکرت ہندوستان میں کالعدم ہوگیا... الغرض ایسی ایسی وجوہ سے بجائے روشن ضمیری و استعداد علمی کے ہندوستان میں تاریکی، جہالت طاری ہوگئی'' ۔ایضاً ص 226۔

حالاں کہ سنسکرت کا سمٹنا مسلمان حکمرانوں کے جابرانہ رویے کی وجہ سے نہ تھا بلکہ برہمنوں کی اجارہ داری کے سبب سے تھا جس کا اندازہ مشہور فرانسیسی سیاح برنیئر کے سفرنامے سے کیا جاسکتا ہے، جس میں اس نے لکھا ہے:

''یہ کتابیں جو مجھے بنارس میں دکھائی گئی تھیں، اگر وہ بید ہی تھے تو بڑی ضخامت کی ہوتی ہیں اور یہ ایسی نایاب ہیں کہ میرے آقا کو باوجود بڑی تلاش اور شوق خریداری کے ایک کتاب بھی نہیں ملی۔ ہندو ان کو بڑی ہوشیاری سے چھپائے رکھتے ہیں کہ مبادا مسلمانوں کے ہاتھ لگ جائیں'' ۔تنویر احمد علوی، ہندوؤں کے مذہبی قوانین اور علوم وفنون: تجسس سے تجزیے تک 2002، دہلی: شاہد پبلی کیشنز، ص 176

یہاں برنیئر نے آقا کے لقب سے نواب دانشمند خاں کو یاد کیا ہے، جس کی محفل میں برنیئر کے بقول ایسے ہندو پنڈت بھی آتے تھے جو دارا شکوہ کی خدمت میں رہ چکے تھے اور دانشمند خاں ان سے ہندو فلسفے اور ان کی مذہبی کتابوں کے بارے میں معلومات حاصل کرتا تھا۔ محمود غزنوی کے زمانے میں البیرونی، اکبر کے زمانے میں فیضی نے اور بعد میں شہزادہ دارا شکوہ نے ہندوؤں کے مذہبی صحیفوں کا فارسی میں ترجمہ کیا تھا، لیکن برہمنوں نے جیسا کہ برنیئر کے بیان سے ظاہر ہے، اپنی مذہبی کتابوں کو چھپا کر رکھا۔ لیکن راجا جے کشن نے برہمنوں کے اس خوف کی جگہ مسلمان حکمرانوں کے جبر اور اردو زبان کو اس کا ذمہ دار بتایا اور بقول ڈاکٹر مظہر مہدی:

''راجا جے کشن داس نے کہا کہ ہندوستان میں برطانوی حکومت کے

قیام کے بعد وہ جبر و تشدد تو ختم ہو گیا جو صدیوں تک ہندوؤں پر روا رکھا گیا تھا اور ان کے لیے ساز گار حالات بھی پیدا ہوئے لیکن وہ پورے طور پر ان سے مستفیض نہ ہو سکے جس کی بنیادی وجہ اس حکومت کا اردو اور فارسی رسم الخط کو قبول کرنا اور حکومت کے دفاتر میں ان کا اجرا کرنا تھا، کیوں کہ اس زبان اور رسم الخط کو صرف روزگار پیشہ لوگوں نے اسی قدر سیکھا جتنی ان کو ضرورت تھی لیکن تاجروں اور کسانوں نے 'اس کو محض لغو و فضول' جانا کیوں کہ وہ اس اجنبی زبان میں علم حاصل نہیں کرنا چاہتے تھے جو ان کے مزاج اور فطرت کے خلاف ہو''۔ ڈاکٹر مظہر مہدی، انیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو ہندی تنازعہ۔ جولائی 2004، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ص226۔

اس سے ظاہر ہے کہ 1869 تک زبان کا مسئلہ ہندو اور مسلم شناخت کا مسئلہ بن چکا تھا گویا کہ پوری طرح کمیونلائز ہو چکا تھا۔ ہندی کے نام نہاد علم بردار اردو کی مخالفت میں اس حد تک آگے بڑھ گئے کہ انھوں نے انگریزی حکومت کو اپنے حق میں مسلمانوں کی حکومت سے بہتر بتایا۔ 'مینی تال انسٹی ٹیوٹ' کا قیام 1869 میں عمل میں آیا جس کی بنیاد ہی غالباً ہندی کی حمایت اور اردو کی مخالفت کے خیال سے رکھی گئی تھی۔ 28 اگست 1869 کو اس کا ایک جلسہ ہوا جس میں بابو بودھی بلبھ پنت نے اردو اور فارسی رسم الخط کی مخالفت میں تقریر کی۔ اس جلسے کی صدارت گنگا دت پنت نے کی اور اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ اس ملک میں ''اردو کا چلن مسلمانوں کی فتح کے بعد ہوا اور مسلم فاتحین نے اسے اپنی سہولت کے لیے رواج دیا۔ لیکن اب اس ملک کے حاکم انگریز ہیں جو نہ اردو بولتے ہیں اور نہ ہندی، اس لیے یہاں اس ملک کی فطری زبان ہندی رائج ہونی چاہیے''۔ ایضاً ص227

اس جلسے کی کارروائی کماؤں کے کمشنر کو بھی بھیجی گئی کہ وہ اس کو حکومت کے سامنے پیش کر دیں۔ اس جلسے میں تمام مسلمان اردو کی حمایت کر رہے تھے اور تمام ہندو ہندی کی۔ گویا کہ زبان کا مسئلہ پوری طرح فرقہ وارانہ رنگ اختیار کر چکا تھا۔

اس سلسلے میں مذہبی اور اصلاحی تنظیموں کی مداخلت نے مزید پیچیدگی پیدا کر دی۔ آریہ سماج نے بھی ہندی کی حمایت کے لیے کام کرنا شروع کیا۔ آریہ سماج کے بانی سوامی دیانند سرسوتی تھے جن کی مادری زبان گجراتی تھی لیکن انھوں نے بھی ہندی کی حمایت کی اور جب 1882 میں ہنٹر کمیشن کا قیام عمل میں آیا جس کو اسکولوں میں ذریعۂ تعلیم کی زبان کا فیصلہ کرنا تھا تو سوامی دیانند نے آریہ سماجیوں کو خطوط لکھے اور ہدایت دی کہ:

''وہ ہندی کی پُر زور حمایت کریں اور کمیشن کو میمورنڈم بھیجیں... اگر یہ وقت ضائع ہو گیا تو پھر مستقبل میں یہ موقع ہاتھ نہیں آنے کا''۔ ایضاً ص230

بلکہ انھوں نے 'ایک دیس، ایک بھاشا' جیسا نعرہ بھی دیا جو ظاہر ہے کہ کھلا فاشزم Fascism تھا۔ ہندی کے بیشتر حامی مثلاً بابو شیو پرساد، راجا جے کشن داس، راجا بھرنگا اور بابو ہریش چندر اردو سے ماہرانہ واقفیت رکھتے تھے لیکن ہندی کا سوال چوں کہ ہندی قومیت کے مسئلے سے وابستہ کر دیا گیا اس لیے یہ تمام لوگ اردو کے سخت مخالف اور ہندی کے حامی ہو گئے۔ 1882 میں ہندی کے حامیوں نے ایجوکیشن کمیشن کو 118 میمورنڈم دیے جن میں 67 ہزار دستخط جمع کیے گئے تھے جب کہ اردو کی حمایت میں 'ایک ایڈریس ایجوکیشن کمیشن کو پیش کیا گیا' اور اس میں بھی یہ کہا گیا کہ:

''اردو ہماری نہ مذہبی زبان ہے اور نہ قومی، اور نہ اسے (کذا؟) کسی غیر ملک سے درآمد ہی کی گئی ہے۔ اس نے ہندوستان میں جنم لیا ہے، اس کی پیدائش ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کی مشترکہ کوششوں سے ہوئی ہے۔ یہ اس طرح بتدریج ہندوستان کی ورناکلر زبان بنی ہے''۔ ایضاً ص232، 233

1893 میں ناگری پرچارنی سبھا (بنارس) کا قیام عمل میں آیا، جس کے بانیوں میں گوپال پرشاد کھتری، رام نرائن مصر اور شیام سندر داس شامل تھے۔ ہندی کے نفاذ کے سلسلے میں ناگری پرچارنی سبھا نے سب سے اہم اور منظم تحریک کا رول ادا کیا۔ 1897 میں پنڈت مدن موہن مالویہ نے بھی ایک پمفلٹ 'کورٹ کیرکٹر اینڈ پرائمری ایجوکیشن' شائع کیا اور اس میں ہندی کی وکالت کی۔ 9 مارچ 1898 کو ہندو تعلیم یافتہ اُمرا کا ایک وفد مدن موہن مالویہ کی قیادت میں لفٹنٹ گورنر سر میکڈ انلڈ سے ملا اور اس نے فارسی رسم الخط کی جگہ ناگری رسم خط کے اجرا کا مطالبہ کیا۔ اور:

''۳۲ سال کی اس تحریک کے نتیجے میں سرکار نے ۱۹۰۰ء میں عدالتوں میں فارسی رسم خط کے ساتھ ساتھ ناگری رسم خط کے استعمال کی بھی اجازت دے دی''۔ ویر بھارت تلوار، راجا شیو پرساد ستارۂ ہند 2005، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ص54

یہاں سے بظاہر اردو اور ہندی کی کشاکش میں کچھ کمی آ گئی لیکن ایک قومی زبان کا مسئلہ بدستور بنا رہا۔ پریم چند نے اپنے ادبی سفر کا آغاز تقریباً 1901 سے کیا۔ 'بڑے گھر کی بیٹی' (1910) پہلی کہانی ہے جو پریم چند کے قلمی نام سے شائع ہوئی۔ (شمیم حنفی، پریم چند کے منتخب افسانے، 2006، دہلی: انجمن ترقی اردو، ہند) پریم چند کی شہرت افسانہ اور ناول نگار کی حیثیت سے ہے لیکن انھوں نے مضمون نویسی سے اپنے ادبی کیریئر کا آغاز کیا (عتیق صدیقی، مضامین پریم چند 1981، کراچی: انجمن ترقی اردو، پاکستان ص14) ان کے مضامین میں 'اردو، ہندی، ہندوستانی' کے عنوان سے دو مضمون ملتے ہیں۔ اس مسئلے پر، پریم چند نے اور

بھی کئی جگہ اظہار خیال کیا ہے۔ پچھلے سال پروفیسر گیان چند جین کی کتاب 'ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب' شائع ہوئی، اس کتاب نے اس موضوع کو ایک بار پھر ہوا دے دی ہے۔ گیان چند جین نے اس کتاب میں لکھا ہے:

''جن قصوں میں عاشق اور محبوبہ ایک ہی مذہب کے ہوتے ہیں ان کے بارے میں مجھے کچھ نہیں کہنا، لیکن جن صورتوں میں محبوبہ کا مذہب عاشق کے مذہب سے مختلف ہوتا ہے وہاں یہ قاعدہ ضروری ہے کہ عاشق مسلمان ہو اور محبوبہ اپنا دھرم چھوڑ کر مشرب بالا سلام ہو جائے... مثنویوں اور داستانوں میں غیر مسلم حسیناؤں کا عشق اور تبدیلی مذہب، متفرق اشعار میں ہندو خواتین کو بے خوف چھیڑنا سب اس لیے جائز تھا کہ حکومت مسلم تھی''۔ گیان چند جین، ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب 2005، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص ص 189، 193

پریم چند کا ایک مضمون 'اردو زبان اور ناول' 1910 میں شائع ہوا، اس میں پریم چند لکھتے ہیں:

''اردو ناول نویس اب تک بجز سرشار کے تقریباً سب مسلمان تھے اور انھوں نے اپنی کتابوں میں اس ہندو جذبے کی مطلق پرواہ نہیں کی جو مسلمان ہیرو اور ہندو ہیروئن کے تعشق سے پیدا ہوتا ہے۔ کچھ دن ہوئے ہندوستان ریویو میں ایک مسلمان نے اپنے مضمون میں لکھا تھا کہ اکثر بنگالی ناولوں میں ہندو ہیرو اور مسلمان ہیروئن کا جوڑ ملایا گیا ہے جسے پڑھ کر مسلمانوں کے خون میں جوش آجاتا ہے۔ اردو کے کئی مشہور ناولوں میں اس لغویت کی بالکل پرواہ نہیں کی گئی''۔ پریم چند، اردو زبان اور ناول: مضامین پریم چند 1981، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ص 230

گیان چند جین کے بیان کو پریم چند کے مذکورۂ بالا خیالات کی توسیع بھی کہہ سکتے ہیں۔ اسی قبیل کا ایک مضمون 'شرر و سرشار' بھی ہے جو 1920 میں شائع ہوا۔ یہ مضمون حکیم برہم کے مضمون کے جواب کے طور پر لکھا گیا ہے۔ اس میں 'شرر و سرشار' کے موازنے میں ہندو اور مسلمان کی رعایت صاف محسوس ہوتی ہے۔ اس مضمون کے جستہ جستہ اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

''سرشار نے جتنی کتابیں لکھیں ان میں ایک بھی ایسی نہیں کہ جس کو مسلمان یا عیسائی یکساں دل چسپی سے نہ پڑھے۔ وہ سب مذہبی تعصبات سے بری ہیں۔ برعکس اس کے حضرت شرر کے ہیرو تو ہر حالت میں مسلمان ہوتے ہیں، مگر ہیروئن کبھی ہندو ہوتی ہے اور کبھی عیسائی۔ حضرت شرر تو فلاسفر ہیں، ان کے ذہن کو کم از کم اتنی رسائی ضرور ہونی چاہیے کہ وہ اس اشتعال کا اندازہ کرتے جو ہندو اور عیسائیوں کے دل میں ان کی بے عنوانی سے پیدا ہوتا ہے۔ کیا مسلمانوں میں اتنی حسین، پُر عصمت مستورات نہیں ہیں جن کو ہیروئن بننے کا فخر حاصل ہو سکے۔ غالباً کوئی صاحب فرمائیں گے کہ بعض ہندو اصحاب نے بھی ہندو ہیرو سے مسلمان ہیروئن کا جوڑ ملایا ہے مگر کیا ضرورت ہے کہ شرر بھی اسی غلطی کے مرتکب ہوں۔ ہم نے خود دیکھا ہے کہ اکثر ہندو اصحاب منصور اور موہنا کو نفرت اور کراہت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں... بہت کم ایسے ہندو ہوں گے جو ان (شرر) کے مداح ہوں بلکہ سرشار کے سامنے سر تعظیم خم کرنے والوں میں اکثر مسلمان اصحاب ہیں۔ یہاں ان لوگوں کا ذکر نہیں ہے جو قومی اتحاد کی آڑ میں نفاق کا بیج بوتے ہیں: ناول نویس کے لیے رسیلی، رنگین، چلبلی، شوقین طبیعت کا ہونا ضروری ہے۔ بجائے اس کے حضرت شرر کو مجتہدوں کا جوش اور ملاؤں کا دل ملا ہے... انگریزی ناول کی کوئی خوبی ایسی نہیں جو سرشار کی تصانیف میں نہ پائی جائے... یہ بھی غور کرنے کی بات ہے کہ حضرت سرشار کے رنگ میں لکھنے کی بہتوں نے کوشش کی مگر کسی کو کامیابی نہ ہوئی جیسے آزاد کی تقلید محال ہے اسی طرح سرشار کے بھی رنگ میں لکھنا مشکل ہے حالاں کہ بعض ناول نگاروں نے شرر سے پالا مار لیا ہے چناں چہ ان کے ناولوں کی جتنی قدر ملک نے کی ہے، اس کی آدھی بھی شرر کے کسی ناول کی نہیں ہوئی''۔ پریم چند، شرر و سرشار: مضامین پریم چند 1981، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ص ص 248، 249، 250، 251۔

یہاں پریم چند کے سامنے شرر اور سرشار کی فنی خوبیاں اور خامیاں کم رہی ہیں اور ان کا مسلمان اور ہندو ہونا زیادہ۔ یہ مضمون 1920 میں شائع ہوا۔ اگست 1912 کا ایک خط دیا نرائن نگم کے نام ہے جس میں پریم چند لکھتے ہیں:

''نام ہندو بہت موزوں تھا مگر شاید اس نام کا کوئی پرچہ پنجاب میں نکلنے لگا ہے۔ رفتار زمانہ سے بہتر نام مجھے نہیں سوجھتا... اخبار کا نمونہ کامریڈ ہی ہو، پالیسی ہندو۔ اب میرا ہندوستانی قوم پر اعتقاد نہیں رہا اور اس کی کوشش فضول ہے... مجھے یقین ہے کہ پکا ہندو پرچہ جو اچھا کاغذ اچھی چھپائی دے اس کے لیے گنجائش کافی ہے''۔ مدن گوپال، پریم چند کے خطوط، جون 1968، دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ص ص 44، 45

یکم ستمبر 1915 کو ایک خط میں دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں:

''اردو میں اب گزر نہیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ بال مکند گپت مرحوم کی طرح ہندی لکھنے میں زندگی صرف کردوں گا۔ اردو نویسی میں کس ہندو کو فیض ہوا ہے جو مجھے ہوگا۔''

اس خط کے تعلق سے اکثر کہا گیا ہے کہ یہ ایک 'وقتی ردعمل' ہے لیکن میں نے اتنے سارے بیانات اس لیے نقل کیے ہیں کہ میں اتنے سارے بیانات کو وقتی ردعمل نہیں سمجھتا۔ ''اردو، ہندی، ہندوستانی (I)' اپریل 1935 کے 'زمانہ' میں شائع ہوا۔ اور 'اردو، ہندی، ہندوستانی (II)' آریہ سماج کے اجلاس

منعقدہ 1936 میں بطور خطبہ پیش کیا گیا۔ ان مضامین میں نسبتاً اعتدال سے کام لیا گیا ہے۔ اگر چہ وہ اردو کو مقابلتاً ہندی سے کہیں زیادہ سخت گیر بتاتے ہیں جو غلط ہے۔ ان مضامین میں 'اعلیٰ قومیت کا تقاضا' وہ یہ بتاتے ہیں کہ اردو میں کچھ ضروری ترامیم اور اضافہ کر کے اسے ہندی سے متصل کر لیں اور ہندی میں اسی طرح کے اضافے کر کے اسے اردو سے ملا دیں اور اس مشترکہ زبان کو مستحکم کر دیں جو سارے ہندوستان میں سمجھی اور بولی جائے۔ پریم چند، اردو ہندی ہندوستانی (ا): مضامین پریم چند 1981، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ص 197

'اردو ہندی ہندوستانی (اا)' میں پریم چند نے جدید ہندی اور ہندی/ ہندوی کو ایک کر دیا۔ یہ غلطی بہت بعد میں پریم چند کے چھوٹے صاحبزادے امرت رائے نے بھی کی اور اردو والے اسے عام طور پر امرت رائے کا ہی کارنامہ سمجھتے ہیں لیکن یہ کارنامہ بھی ہمارے پریم چند کا ہے۔ اس خطبے میں موجود اس عبارت پر غور کریں:

''ہندی کو یہ گورو (اعزاز) پردان (عطا) کرنے کا شریے (کریڈٹ) مسلمانوں کو ہے۔ مسلمانوں نے ہی دتی پرانت کی اس بولی کو جس کو اس وقت بھاشا کا پد نہ ملا تھا، ویوہار (استعمال) میں لا کر اسے دربار کی بھاشا بنا دیا۔ اور دلی کے اُمرا اور سامنت جن پرانتوں میں گئے، ہندی بھاشا کو ساتھ لیتے گئے ... دکھن کے بادشاہوں نے اکثر کویتائیں کہیں اور کویتا کو آشرے دیا۔ لیکن ہندی بھاشا کو موجودہ صورت میں آتے آتے صدیاں گزر گئیں''۔ پریم چند، اردو ہندی ہندوستانی (اا): مضامین پریم چند 1981، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ص 202

گویا کہ ہندی بھاشا دکنی کی توسیع ہے۔ مجھے یقین نہیں کہ پریم چند زبان کے مسئلے میں اس قدر معصوم تھے۔ اسی طرح وہ لکھتے ہیں:

''جس طرح ہندوؤں کی ہندی کا وکاس ہو رہا تھا، اسی طرح مسلمانوں کی ہندی کا روپ بھی بدلتا جا رہا تھا۔ لپی (رسم خط) تو شروع سے ہی الگ تھی، زبان کا روپ بھی بدلنے لگا۔ مسلمانوں کی سنسکرتی (تہذیب) ایران اور عرب کی ہے۔ اس کا زبان پر اثر پڑنے لگا۔ عربی اور فارسی کے لفظ اس میں آ کر ملنے لگے۔ یہاں تک کہ آج ہندی اور اردو دو الگ الگ سی زبانیں ہو گئی ہیں''۔ ایضاً، ص 202

اس اقتباس کی پہلی غلطی تو یہ ہے کہ جدید ہندی کی تاریخ کو زبردستی پھیلا دیا گیا ہے۔ اور ایک نسبتاً نومولود زبان کو خاصی قدیم دکھانے کی کوشش کی گئی ہے اس طرح بظاہر تو انھوں نے اردو اور ہندی میں سے کسی ایک زبان کی حمایت کا خطرہ مول نہیں لیا لیکن ہندی کی زبردست حمایت بھی کر دی۔ حالاں کہ جدید ہندی کو اردو کی ہم طرحی بخشنے کا ہی تو سارا جھگڑا ہے۔ دوسری اور نہایت قابلِ اعتراض غلطی یہ ہے کہ ''مسلمانوں کی تہذیب ایران اور عرب کی ہے''۔ اس بیان کی روشنی میں لامحالہ مجھے یہ کہنا پڑے گا کہ پریم چند یا تو تہذیب کے مفہوم سے واقف نہیں تھے یا مسلمانوں سے۔ ایرانیوں کو تو ہندوستانی فارسی تک قبول نہیں کہ یہ ان کے خیال میں بہت ہندوستانی ہے۔ (شمس الرحمن فاروقی، اردو غزل میں ہندوستانی ذہن کی عکاسی، اکتوبر 2004، الہ آباد: شب خون) اور کوئی زبان یا اس زبان کی شاعری اپنے ذخیرۂ الفاظ سے نہیں پہچانی جاتی بلکہ اپنے طرزِ احساس سے پہچانی جاتی ہے۔ اور تہذیب طرزِ احساس پر قائم ہوتی ہے ذخیرۂ الفاظ پر نہیں۔ اب یہ ایک الگ اور طولانی بحث ہے کہ ذخیرۂ الفاظ بھی بہر حال طرزِ احساس کی پشت پناہی کرتا ہے۔

بنارسی داس چترویدی کے نام ایک خط ہے جو 3 جون 1930 کو لکھا گیا ہے، اس میں پریم چند لکھتے ہیں:

''میری رچناؤں کا انوواد مراٹھی، گجراتی، اردو، تامل بھاشاؤں میں ہوا ہے۔ سب کا نہیں۔ سب سے زیادہ اردو میں اس کے بعد مراٹھی میں''۔ مدن گوپال، پریم چند کے خطوط، جون 1968، دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ص 205

اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ پریم چند اپنے آخری زمانے میں یا تو خود کو ہندی کا ادیب سمجھنے لگے تھے یا ظاہر کرنا چاہتے تھے۔ یہاں یہ بتانا بھی دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ 'سرسوتی' ہندی تحریک کا زبردست علم بردار رسالہ تھا، اور خالص ہندی کا مدعی بھی۔ اس کے مدیر مہاویر پرساد دویدی کے بارے میں مشہور ہے کہ مصنف انھیں کیسی بھی تحریر روانہ کرتا، دویدی جی اس کی اصلاح کر کے اس کے اسلوب کو اپنی مفروضہ جدید ہندی کے مطابق کر دیتے تھے۔ اسلوب کی یکسانیت کے سبب 'سرسوتی' اول تا آخر ایک ہی آدمی کے قلم سے لکھا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ اور پریم چند نے اپنی کئی تحریریں اس میں بغرضِ اشاعت بھیجیں۔

جن احباب کو یہ اصرار ہو کہ پریم چند کو ہندی کا حامی ان کی گزشتہ خدمات اور اردو دانی کے صلے میں نہ کہا جائے، ان کے لیے میرا جواب یہ ہے کہ بابو شیو پرساد، راجا جے کشن داس اور بابو ہریش چندر بھی اردو میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے بلکہ ہندی ناقدین کی ایک جماعت تو بابو شیو پرساد کی تمام تحریروں کو اردو ہی بتاتی ہے جو ناگری اسکرپٹ میں لکھی گئی ہے۔ ویر بھارت تلوار، راجا شیو پرساد ستارۂ ہند 2005، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ص 57

ہم اس انتہا پسندی سے کام نہ لیں تو بھی انھیں اردو کی کئی کتابوں کا مصنف تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا۔ لیکن جب ہندی قومیت کا سوال اٹھا تو یہ تمام لوگ اردو کے مخالف ہو گئے اور ہندی کے پُرجوش مبلغ۔ میں پریم چند کو ان

سے صرف اس قدر مختلف سمجھتا ہوں کہ پریم چند ہندی کے حمایتی تو تھے لیکن انھوں نے اردو کی مخالفت کا خطرہ بھی مول نہیں لیا۔

اصل میں ان بیانات کے اتنے طولانی تجزیے کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ ہمارے یہاں خواہ مخواہ ہر شخص کو سیکولر ثابت کرنے کا چلن کچھ ایسا زور پکڑ چکا ہے کہ پریم چند کو بھی اکثر سیکولر ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی۔ جب کوئی انگریزی یا فرانسیسی شاعر یا مصنف عیسائیت اور یہودیت کا نہ صرف حامی بلکہ پُر جوش مبلغ ہوتے ہوئے بھی بڑا شاعر اور ادیب ہوسکتا ہے (ٹی ایس ایلیٹ کی مثال سامنے کی ہے) تو اردو شاعر یا ادیب کو ہم اس حق سے کیوں محروم رکھیں۔

یہاں میں یہ عرض کردوں کہ اردو کو اگر سیاسی جدید ہندی کی طرح فسطائی طریقے سے Canonisation کا شوق نہیں تو پریم چند اردو کے ہی ادیب ہیں۔ دوسری بات یہ کہ جب کوئی مسلمان اردو کی حمایت کرنے کے باوجود سیکولر ہوسکتا ہے تو کوئی ہندو ہندی کی حمایت کرنے سے کمیونل کیوں ٹھہرے؟ یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں اردو جیسی ترقی یافتہ زبان کو چھوڑ کر کے ہندی جیسی ان گھڑ زبان کو اختیار کرنا اپنی ترجیح کا مسئلہ کم تھا اور کمیونلائزیشن کا زیادہ۔

لیکن مجھے اس پر یہ اعتراض ہے کہ محبت کے لیے شرط دیوانگی ہوتی ہے خوبصورتی نہیں۔ ہم اگر 'باغ و بہار' کے قصے کی طرف رجوع نہ کریں تو بھی ہمارے زمانے میں ایسے لوگ بآسانی مل جائیں گے جو ایسی صورتوں پر مرتے ہیں جن پر جینے کا تصور بھی شاید ہمیں مار ڈالے۔

پریم چند کا ناول 'ہم خرما و ہم ثواب' کی قطعی تاریخ معلوم نہیں لیکن یہ 1906 تک بہر حال شائع ہو چکا تھا۔ اس ناول پر تبصرہ 'زمانہ' کے اکتوبر نومبر 1906 کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔ (مدن گوپال، کلیات پریم چند (۱)، جولائی ستمبر 2000، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان) یہ خاصا کمزور ناول ہے لیکن پریم چند نے اس ناول کو مختلف زبانوں میں چار مختلف ناموں سے شائع کرایا۔ یہ چار نام تھے 'پرتگیا'، 'پریما'، 'ہم خرما و ہم ثواب' اور 'بیوہ'۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اس ناول سے پریم چند کی اس جذباتی وابستگی کی توجیہ یہ کی ہے:

''اس ناول میں خود پریم چند کی اس عہد کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ اس زمانے میں انھوں نے بھی ایک لڑکی سے محبت کی تھی جس کا اعتراف آخر عمر میں انھوں نے شورانی دیوی سے کیا ہے۔ اور جب پریم چند اس لڑکی سے شادی کرنے میں کامیاب نہ ہوئے تو انھوں نے شورانی دیوی (ایک بیوہ) سے بیاہ کرلیا۔ اس طرح ان کا یہ اقدام بھی 'ہم خرما و ہم ثواب' کے مصداق کہا جاسکتا ہے''۔ (قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار، 1977، علی گڑھ: سرسید بک ڈپو، ص 147)

یہ ناول پریم چند کی زندگی سے ایک اور سطح پر حیرت انگیز مماثلتیں رکھتا ہے۔ اس ناول کا ہیرو امرت رائے ہے جو آریہ سماجی بھی ہے۔ اور پریم چند کے چھوٹے لڑکے کا نام بھی امرت رائے ہے جو اس ناول کی اشاعت کے تقریباً پندرہ سال بعد (1921 میں) پیدا ہوئے۔ اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ پریم چند کے بیٹے امرت رائے نے 1984 میں A House Divided The Origin and Development of Hindi / Hindavi لکھی اور اس کتاب میں انھوں نے اردو کے تعلق سے جو معاندانہ رویہ اختیار کیا وہ ان سے تقریباً 102 سال پہلے کے ان آریہ سماجیوں کی یاد تازہ کردیتا ہے، جنھوں نے سوامی دیانند سرسوتی کے اشارے پر 1882 میں اردو کی مخالفت اور ہندی کی حمایت کی تھی۔

اس طرح یہ ناول پریم چند کی نجی زندگی سے کئی سطحوں پر بڑی زبردست اور معنی خیز مماثلتیں رکھتا ہے، جس پر حیرت ہے کہ ناقدین نے توجہ نہیں دی۔ OO

کتابیات:

1۔ شمس الرحمن فاروقی، زبان تو ایک ہی ہے: شمس الرحمن فاروقی کی گفتگو جلد اول، مرتب: رحیل صدیقی، نئی دہلی، رعنا کتاب گھر
2۔ ڈاکٹر مظہر مہدی، انیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو ہندی تنازعہ، غالب نامہ، جولائی 2004 نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ
3۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ہندی اردو تنازع، 1977، کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن
4۔ تنویر احمد علوی، ہندوؤں کے مذہبی قوانین اور علوم وفنون: تجسس سے تجزیے تک 2002 دہلی: شاہد پبلیکیشنز
5۔ ویر بھارت تلوار، راجا شیو پرساد ستارۂ ہند 2005 نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی
6۔ شمیم حنفی، پریم چند کے منتخب افسانے، 2006 دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)
7۔ عتیق صدیقی، مضامین پریم چند 1981، کراچی: انجمن ترقی اردو
8۔ گیان چند جین، ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب، 2005، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
9۔ پریم چند، اردو زبان اور ناول: مضامین پریم چند 1981، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان
10۔ پریم چند، شرر و سرشار: مضامین پریم چند 1981، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان
11۔ مدن گوپال، پریم چند کے خطوط، جون 1968 دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
12۔ پریم چند، اردو ہندی ہندوستانی (I): مضامین پریم چند 1981 کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان
13۔ پریم چند، اردو ہندی ہندوستانی (II): مضامین پریم چند 1981 کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان
14۔ شمس الرحمن فاروقی، اردو غزل میں ہندوستانی ذہن کی عکاسی، اکتوبر 2004 الہ آباد: شب خون۔
15۔ مدن گوپال، پریم چند کے خطوط، جون 1968 دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
16۔ ویر بھارت تلوار، راجا شیو پرساد ستارۂ ہند 2005 نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی
17۔ مدن گوپال، کلیات پریم چند (۱)، جولائی ستمبر 2000 دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔
18۔ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار، 1977 علی گڑھ: سرسید بک ڈپو

خصوصی مطالعہ

فہمیدہ ریاض

فہمیدہ ریاض کی شاعری ہماری نصف کائنات (عورت) کے باطن میں کھلنے والی اردو ادب کی وہ پہلی کھڑکی ہے جو ہمیں اندر کا اصلی حال دکھاتی ہے. یہ عورت کا وہ باطن ہے جسے اب تک مرد کے تسلط والی دنیا میں مرد کے بنائے ہوئے سماجی اصولوں،مرد کو تسکین دینے والی اخلاقی قدروں اورمرد کی محکومی سے باندھنے والے مذہبی ضابطوں،تہذیبی روائتوں اور جمالیاتی قدروں کے تحت مرد کی آنکھ سے دیکھا اور دکھایا گیاتھا.یہاں تک کہ اکثر ادیب عورتیں بھی اپنے داخلی رویّوں کو مردکے وضع کردہ معیاروں کے مطابق ہی محسوس اور بیان کرتی رہیں اور مرد حضرات ان کی تخلیقات میں نسوانیت،نسائیت یا تانیثیت کے حوالوں سے ابھرنے والی اپنی پسند کی عورت کوہی 'اصل' عورت ماننے پر اصرار فرماتے رہے ہیں. فہمیدہ ریاض اردو کی پہلی ادیب ہیں جن کی تخلیقات عورت کے اندرون کاجدلیاتی عرفان و احساس عورت کے اپنے ذہن سے کراتی ہیں،اور جنہیں پڑھ کرہم جان پاتے ہیں کہ مرد اور عورت کائنات کی دو ایسی شعوری وحدتیں ہیں جواپنا علاحدہ، مکمل وجود بھی رکھتی ہیں اور ایک دوسرے کے بغیر ادھوری بھی ہیں.اس ضمن میں وہ دیگر زبانوں کی عورت ادیبوں سے کہیں آگے اور کہیں زیادہ درست ٹریک پرنظر آتی ہیں...

فہمیدہ فہمی

'سانگز آف ایکسپریشن'

عامر حسین

عامر حسین لندن یونیورسٹی کے مرکز برائے مشرقی وافریقی علوم SOASمیں پڑھاتے رہے ہیں، انگریزی کے کہانی کار ہیں اور لندن ہی میں رہتے ہیں. ڈیلی ٹائمز کے ادبی صفحات میں مشرق سے متعلق کتابوں پر ان کے متعدد تبصرے شائع ہوئے ہیں. چند برس قبل انہیں برطانیہ کی اعلیٰ ترین ادبی مجلس 'دی رائل سوسائٹی آف لٹریچر' کی رکنیت کا اعزاز دیا گیا. اس مضمون کے عنوان کی شانِ نزول یہ ہے کہ انگریزی شاعر ولیم بلیک نے اپنی نظموں کی تقسیم Songs of Innocenceاور Songs of Experienceکے عناوین سے کی تھی. اسی رعائت سے مصنف نے اپنے مضمون کو Songs of Expressionیا 'اظہار کے نغمے' کا عنوان دیا ہے. اصل مضمون انگریزی میں لکھا گیا تھا. یہاں اس کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے...

فہمیدہ ریاض نے اپنے پہلے مجموعے 'پتھر کی زبان' میں قاری کو بتایا تھا کہ جب تک کوئی نظم ان کو خود ہی مجبور نہ کردے کہ وہ اسے لکھیں، تب تک وہ کوئی نظم نہیں لکھیں گی۔ انہوں نے غزل اس لئے نہیں لکھی کہ وہ ردیف وقافیے کی خاطر شعر نہیں کہنا چاہتیں اور یہ بھی کہ وہ آئندہ تین یا چار برس سے زیادہ نہیں لکھیں گی کیونکہ پھر ان کے پاس کہنے کے لئے کچھ بھی نہیں رہ جائے گا۔

یہ 1966 کی بات ہے۔ اس وقت وہ بہ مشکل بیس برس کی تھیں۔ یہ دیباچہ انہوں نے حیدرآباد سندھ میں گورنمنٹ گرلز کالج کے ہاسٹل میں بیٹھ کر لکھا تھا۔

تب تک رسالہ 'فنون' میں ان کی کئی نظمیں شائع ہو چکی تھیں اور انہوں نے ہمت افزائی کے لئے احمد ندیم قاسمی کا شکریہ ادا کیا تھا۔ یہ تو ظاہر ہے کہ قاسمی صاحب نے اس نوجوان شاعرہ میں عظمت کے آثار شناخت کر لئے تھے۔ وہ اپنی اس صلاحیت کے لئے مشہور بھی ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کیا وہ بھی اس بات کا اس وقت اندازہ لگا سکتے تھے کہ جس شاعرہ کی وہ ہمت افزائی کر رہے ہیں وہ بیسویں صدی کے اواخر میں اردو کے چند ایک بہترین لکھنے والوں میں سے ہوگی۔ اس کے بعد گزرنے والے چالیس برسوں نے فہمیدہ کی اس پیشین گوئی کو بھی غلط ثابت کر دیا ہے کہ جلد ہی ان کے پاس کہنے کو اور کچھ نہیں رہ جائے گا۔ حالانکہ فہمیدہ پر بسیار نویسی کا الزام عائد نہیں کیا جا سکتا بلکہ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ انہوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے تب سے لے کر آپ تک ہمیں شاعری کے کئی مجموعے اور کم از کم تین ممتاز مختصر ناول دئے ہیں۔ علاوہ ازیں انہوں نے ماہر نفسیات ایرک فرام کے نفسیاتی اور سماجی تجزیے پر مبنی کتاب سے ماخوذ ایک کتاب 'ادھورا آدمی' بھی تحریر کی ہے۔ ایرک فرام، فرائڈ کے بعد کے مارکسی ماہر سماجی نفسیات ہیں۔ انہوں نے ایرانی جواں مرگ شاعرہ فروغ فرخ زاد کے تمام مجموعوں سے منتخب نظموں کا ترجمہ 'کھلے دریچے سے' کے نام سے ہمیں دیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی متعدد کہانیاں شائع ہوتی رہی ہیں، ان کے کتابوں کے تبصرے، مضامین اور دوسرے تراجم نظر سے گزرتے رہتے ہیں۔ دو کتابیں انہوں نے انگریزی میں بھی لکھیں ہیں۔

لیکن پہلے ہم ان برسوں کی سمت لوٹتے ہیں جو فہمیدہ کے پہلے مجموعے کی اشاعت سے اب تک بیتے ہیں۔ 'مری چنبیلی کی نرم خوشبو' جیسی ان کی

ڈی کنسٹرکشن

...دیکھا جائے تو مغرب میں اس نظریے (فیمنزم) کی تشکیل سے پہلے ڈی کنسٹرکشن کا عمل مشرق کی عورت نے شروع کیا۔ مثلاً عصمت چغتائی نے... میری نظر میں، جب عصمت اپنے ایک بہت مشہور و معروف مضمون میں مردوں کے بعض چیدہ تصورات کی بیخ کنی کرتی ہیں تو یہ ڈی کنسٹرکشن کی عمدہ مثال بن جاتا ہے۔ جب وہ لکھتی ہیں کہ مرد صدیوں سے کہتے چلے آئے ہیں کہ جب ماں پہلی بار بچے کو دودھ پلاتی ہے تو ایک الوہی مسرت سے اس کا چہرہ سرخ ہو جاتا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ پہلی مرتبہ دودھ پلاتے وقت اتنی شدید تکلیف ہوتی ہے کہ عورت کا چہرہ درد کی شدت سے سرخ ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ ایک پرانے تصور کی جڑ میں جو لاعلمی اور خوش فہمی کا 'جز' شامل ہے، اسے مسترد کر رہی ہیں۔ یہ سب کچھ عصمت نے فلسفیانہ طور پر پیش نہیں کیا ہے۔ ان کا انداز اور اظہار مزاح کی چاشنی لئے ہوئے ہے۔ لیکن وہ ایک بہت گرانڈیل قدیم تصور کی بنیادیں ہلا رہی تھیں۔

فہمیدہ ریاض

('نسائی ادب اور مابعد جدیدیت پر گفتگو کے متن سے)

ابتدائی نظموں کا حسن مسلّم ہے۔ نہ صرف ان کے موضوعات اور مروجہ اردو شاعری کے رواجوں میں قید رہنے سے انکار میں ایک انفرادیت تھی، ساتھ ہی ان نظموں کی تصویر کشی پُر وقار اور دلکش تھی اور ان کے لہجے میں شفافیت تھی۔ مجموعی طور پر یہ موسیقی سے لبریز ایسی نظمیں تھیں جو بار بار یاد آتی تھیں۔

اس کے باوجود شائد قاری ان کے دوسرے مجموعے 'بدن دریدہ' کی قوت کے لئے ذہنی طور پر تیار نہیں تھے۔ اردو نثر میں تو ہمارے پاس عصمت چغتائی (1944) کی مثال تھی جنہوں نے نسائی تجربات کو حیران کن صاف گوئی سے لکھ ڈالا تھا۔ لیکن دو دھارے جنسی تجربات کو شعر میں اس طرح ڈھالنا کہ نہ تجربہ کو زک پہنچے اور نہ ہی شعریت مجروح ہو، فہمیدہ ریاض کا صرف اردو نہیں، عالمی ادب میں بھی ایک ایسا کارنامہ تھا جس سے ایک بالکل نیا راستہ پیدا ہوا۔

اس وقت تک فہمیدہ کی شادی ہو گئی تھی اور وہ چند برسوں کے لئے لندن آ گئی تھیں۔ غالباً اس دور میں انہوں نے دوسری زبانوں کا ادب بھی پڑھا ہوگا اور اس وقت چلنے والے فیمنزم Feminism کی ہوا ان تک بھی پہنچی ہوگی۔ لندن ہی میں فہمیدہ ماں بنیں۔ 1972 میں وہ پاکستان واپس چلی گئیں جہاں کراچی میں ان کی ایک بالکل مختلف طرح کی زندگی کا آغاز ہوا۔ دوسری شادی کرنے سے پہلے فہمیدہ نے ایک مطلقہ ملازمت پیشہ عورت کی زندگی گزاری۔ ان کی اس دور کی شاعری میں کتنے ہی موضوعات، آرزومندی، مامتا، ازدواجی محبت، حیض جیسے ممنوعہ موضوع، سماجی بندشیں، تہذیبی دباؤ یہ سب ایک پیچیدہ جال بنتے نظر آتے ہیں اور اس طرح کہ ان میں جرأت مندی کے ساتھ نزاکت بھی برقرار رہتی ہے۔

ان کی نظمیں 'اک عورت کی نرم ہنسی' اور 'وہ اک زن ناپاک ہے' نسائیت کا ایسا جشن ہیں جیسا ہمیں بعد کی فرانسیسی مصنفات ژولیا کرسٹاوا، ہیلن چکسوس اور لیوسے اری گارے کی تحریروں میں مل سکتا ہے۔ آخر عصمت چغتائی نے بھی تو سیمونل ڈبواغ سے کئی سال پہلے نسوانیت کو بھرپور ادبی اظہار دیا تھا۔ فہمیدہ نے بھی ان عالمی شہرت یافتہ فرانسیسی ادیباؤں سے برسوں پہلے لہو، دودھ اور آب زہ کے بارے میں لکھا، جسے بعد میں مغربی مصنفاؤں نے اپنے نظریات کی بنیاد بنایا۔

فہمیدہ کی اس دور کی شاعری میں سیاسی پہلو کو شاعر کی ذات اور نفس کا ایک حصہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ یہ طور ہمیں اس دور کے مغربی ادیبوں مثلاً ایڈرین رچ اور مارگریٹ ایٹ ووڈ کے یہاں بھی ملتا ہے۔

اپنی کئی نظموں مثلاً 'گڑیا' یا 'مقابلہ حسن' میں فہمیدہ اس کھیل کے خلاف آواز اٹھاتی ہیں جو عشق کے نام پر عورت سے کھیلا جاتا ہے۔ وہ جسمانی آرزو کو 'اشیائے صرف' بنانے کا پردہ چاک کرتی رہیں جن میں عورت کو گڑیا کی طرح گونگا اور بے جان بننے پر مجبور کر دیا جاتا ہے کیونکہ مردوں نے ان کے لئے یہی پسندیدہ کردار متعین کیا ہے۔ مردوں کا مطالبہ عورت سے بے جان جمال کا ایسا پیکر بن جانے کا ہے جو حقیقت میں ممکن نہیں ہوتا۔

فہمیدہ کی اس دور کی شاعری میں روایت، اور علامت کا استعمال بھی صاف نظر آتا ہے جس کا ماخذ، بائبل یا قرآن مجید ہے۔ ان ذرائع سے وہ صدیوں سے عورت پر جبر کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ 'باکرہ' میں عورت جس بھیڑ یا بکری کو ذبح کر رہی ہے وہ خود اس کا اپنا وجود ہے۔ ایک نظم میں ہابیل اور قابیل کی بہن 'اقلیما' اپنی رائے کے اظہار کا مطالبہ کرتی ہے۔ 'سورۂ یاسین' اور ''اے والئی ورب کون ومکاں'' میں مذہب کی گونج ہے جن میں ایک متوحش عورت عبودیت بھرے الفاظ میں کسی ان دیکھی مقدس ہستی کو پکارتی

ہے اور اسے کوئی جواب نہیں ملتا۔ مگر ان نظموں میں مذہب ایک خوبصورت شکل میں بھی نظر آتا ہے۔ میری پسندیدہ نظم 'لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا' ایک حاملہ عورت اپنے مرد ساتھی کی معیت میں حمل کی مسرت میں تخلیق کی نورانی اور الوہی قوتوں کے گیت گاتی نظر آسکتی ہے۔ بعد کی نظموں میں یہ علامتیں زیادہ واضح طور پر اذیت زدہ نظر آتی ہیں۔ فہمیدہ کی نظم 'چادر اور چار دیواری' کا مطلب بہت غلط سمجھا گیا۔ یہ نظم اس زمانے میں لکھی گئی تھی جب ایران میں مذہبی انقلاب کے دوران عورتوں کو موت کے گھاٹ تک اتارا جارہا تھا۔ یہ نظم غالباً عورتوں کے ساتھ پرتشدد واقعات کا ہی جواب تھا۔

وقت گزرنے کے ساتھ فہمیدہ کا لہجہ زیادہ براہ راست ہوتا گیا ہے۔ پاکستانی فوجی حکمران ضیاالحق کے ساتھ فہمیدہ کا معرکہ تو اب ایک جانی پہچانی مثالی داستان بن گیا ہے۔ اس دور میں فہمیدہ پر قائم کئے جانے والے ایک مقدمہ کی سزا پھانسی یا عمر قید تھی۔ اس وقت انہوں نے ہندوستان میں سیاسی پناہ لے کر کئی برس گزارے تھے۔ یہ تو اب گزرے ہوئے کل کی بات ہے لیکن اس دور میں فہمیدہ نے جو نظمیں لکھیں وہ ایک جبر کے دور کی طاقت ور اور دلخراش گواہی بن گئیں۔ ان کی نظمیں 'خانہ تلاشی'، 'کوتوال بیٹھا ہے' اور طویل نظم 'کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے' ایک عورت کے اس دور سے گزرنے اور اسے جھیلنے کی وہ داستان سناتے ہیں جو کسی رزمیہ کی مانند ہیں اور روسی شاعرہ اینا اخمتا کی یاد دلاتے ہیں جن کا کلام فہمیدہ کی طرح عشق و محبت کی نزاکت بھری سیاہی سے بتدریج ظلم اور جبر کی مزاحمت کی شاندار مثال بن گیا۔ 'کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے' میں بیانیے کا ایسا احساس ابھرتا ہے جو ایک دور کے دم گھونٹ دینے والے جبر میں عام آدمیوں کی زندگی پیش کرتا ہے۔ اس میں بھیڑ بھرے راستوں کی گرمی اور دھول ہے، عدالت کی ہراساں بھاگ دوڑ، نوکر شاہی کے دفاتر کی پوشیدہ بدعنوانیاں ہیں اور ماحول میں ہر سمت رواں خوف اور بے چینی، اس نظم میں فہمیدہ ایک 'عوام کے شاعر' کے روپ میں ابھرتی ہیں جو عوام کے دکھ درد اور مایوسی کی اتھاہ گہرائی میں امید کے گیت گاتی نظر آتی ہیں۔

فہمیدہ ریاض کی تحریریں اصناف اور لہجوں کی کثرت سے عبارت ہیں۔ آصف فرخی نے اسے ان کے اسلوب کی 'کلاسیکی نفاست' کا نام دیا ہے (جو ان کی ابتدائی شاعری میں بھی عیاں تھا اور بدن دریدہ کی نظموں میں بھی موجود ہے) فہمیدہ نے ایسی آواز کی مسلسل اور ان تھک تلاش کی ہے جو اجتماعیت کا اظہار کرسکے۔ ان کے مجموعے 'دھوپ' میں ہندی سے قربت بھی نظر آتی ہے۔ جبکہ اسی کی دہائی میں انہوں نے لوک گیت اور لوک کتھاؤں کا انداز بھی اپنایا۔ فہمیدہ ریاض اس قسم کی بے رس نثری شاعری نہیں کی جو نوے کی دہائی میں فیمنزم کے نام پر اردو ادب پر چھائی رہی۔ اس کی جگہ انہوں نے باقاعدہ اور جم کر نثر لکھی ہے۔ جو تہہ دار بھی ہے اور بلیغ بھی۔ ان کے تین ناول جو آزادی کے بعد برصغیر کے مصائب کا احاطہ کرتے ہیں 'زندہ بہار' سے شروع ہوتے ہیں جو سفرنامے اور آپ بیتی کا امتزاج ہے۔ اس کا دوسرا حصہ 'گوداوری' ہے جس کا تار و پود، بشریات (انتھروپالوجی) سماجی تاریخ اور فکشن سے مل کر بنا ہے، جبکہ تیسرا اور آخری حصہ کراچی میں کئی برس پر محیط خون خرابے کا کئی کرداروں کی آوازوں کے ذریعے تجزیہ کرتی ہیں۔

نوے کی دہائی میں فہمیدہ دانش عصر اور جذبات کے اظہار کے لئے نثری اظہار کی طرف زیادہ متوجہ رہیں۔ اسی دور میں ان کی شاعری میں اولین ادوار کی کلاسیکی نفاست بھی لوٹ آئی۔ ان کی نظم 'بعد میں جو کچھ یاد رہا' میں رنگ، آواز اور خاموشی مل جل کر ایک تصویر بناتے ہیں، اور جب آپ کو احساس ہو کہ یہ ایک جلاوطن کے احساسات ہیں جو اپنے ملک کے سفارت خانے کے سامنے کھڑا ہے تو اس کے مفہوم کی جہات دوچند ہو جاتی ہیں۔ ان کی چند نظمیں دوسرے شعرا کے لئے بھی لکھی گئی ہیں (جیسے 'نذر فراق') کوئی نظم برصغیر میں مذہبی ہم آہنگی کے گم شدہ امید کا نوحہ ہے (پروا انچل)۔ بعض نظموں میں احساسِ شکست کا تاریک سایہ نظر آتا ہے۔

"مجھے کوئی سند نہ عطا کرنا دینداری کی
مت کہنا جوشِ خطابت میں
دراصل یہ عورت مومن تھی"

ان کا آخری مجموعہ کلام 'آدمی کی زندگی' انسان کی ذات پر ایک نغمگی سے مملو مگر تلخ تبصرہ ہے۔

فہمیدہ ریاض کے وژن کا وقار ایک جرأت مندانہ روح ہے۔ وہ صرف پاکستان کی ادیب خواتین کی میر کارواں ہی نہیں ہیں۔ گذشتہ تین دہائیوں میں ابھرنے والے کوئی نصف درجن اہم ترین ادیبوں میں بھی شامل ہیں۔ ان چند صفحات میں ان کی تحریروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ہمیں درحقیقت ایسے ہی یاد رہیں گی، جیسا کہ انھوں نے لکھا ہے، ایک ایسی ادیب...

جو اپنی کہنی کہہ گذری
تا عمر نہ ہرگز پچھتائی

لندن جنوری 2004

(فہمیدہ کی نظموں کے انگریزی ترجمہ Four Wall کا دیباچہ۔ اس کا اردو ترجمہ فہمیدہ ریاض نے کیا ہے)

شاعری اور شخصیت

تجھے میر سمجھا ہے کب یاں کسو نے

صغرا مہدی

فہمیدہ ریاض برصغیر کی اہم اور منفرد شاعرہ ہیں جن کی شاعری صحیح معنی میں نسائی احساسات کی ترجمانی ہے۔

فہمیدہ رہنے والی تو ہندوستان میں میرٹھ کی ہیں۔ وہیں ان کی پیدائش ہوئی کہ میرٹھ میں ان کی والدہ کا میکہ تھا۔ مگر تقسیم اور ان کی پیدائش کے پہلے ان کے والد حیدرآباد سندھ میں رہنے لگے تھے۔ فہمیدہ نے آنکھ ہندوستان میں کھولی اور ہوش پاکستان میں سنبھالا۔ حیدرآباد سندھ یوں تو تقسیم کے بعد پاکستان میں شامل ہو گیا تھا وہاں ان کی ابتدائی ثانوی اور کالج کی تعلیم ہوئی۔ اسی لئے انھیں سندھی زبان اور سندھ کی تہذیب سے دلی لگاؤ ہے۔ پاکستان انھیں عزیز ہے کہ ان کا وطن ہے مگر ہندوستان اور خاص طور سے یہاں کی مشترکہ تہذیب سے بھی انھیں محبت ہے۔

فہمیدہ کالج میں تھیں جب ہی سے انھوں نے شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔ ان کی شاعری کا موضوع رومان تھا مگر شاعری کا میڈیم انھوں نے نظم کو رکھا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ پتھر کی زبان 1967 میں شائع ہوا۔ بے حد رومانی نظمیں ہیں نوجوان لڑکی کے عشقیہ جذبات کی عکاسی کی گئی ہے اور ان کی شاعری میں ایک رومانی افسردگی ہے۔ مگر کہیں کہیں اس رومانی کیفیت کے ساتھ 'پتھر کی زبان' کی شاعرہ کے تیور میں بغاوت اور سرکشی بھی ہے۔ جیسے ان کی نظم 'دل دشمن':

عاقلوں نے فرمایا
''دل کی بات پاگل پن
جوشِ شوق دو ایک دن
حسن و عشق کم مایہ
آب و گل کی دنیا میں
سنگ جیسے دل کر لو
خواب دیکھنے چھوڑو''

نہ چاہتے ہوئے وہ لڑکی 'عاقلوں' کی بات ماننا چاہتی ہے:

عاقلوں کی مانیں گے
یہ فضول سی باتیں،
اب کبھی نہ سوچیں گے
عاقلوں کے کہنے سے درد بھی دبا لیں گے
زخم بھی چھپا لیں گے
ہونٹ بھینچ کر اپنے
روکتے ہیں جب آنسو
آنکھ میں کھٹکتے ہیں

'پتھر کی زبان' کے بعد 1972 میں ان کا دوسرا شعری مجموعہ 'بدن دریدہ' شائع ہوا جس نے پاکستان اور ساری حد بندیوں کے باوجود ہندوستان میں ہلچل مچا دی۔ اس میں فہمیدہ ریاض نے اس پر احتجاج کیا ہے کہ عورت کو ایک سیکس سمبل سمجھا جاتا ہے وہ صرف برتنے والی چیز سمجھی جاتی ہے۔ اس کو مرد کی عزت ناموس سمجھا جاتا ہے جیسے اس کا کوئی وجود نہیں ہے۔

دوسری طرف انھوں نے 'بدن دریدہ' میں ایک عورت کی حیثیت سے جنس کا جمالیاتی اظہار کیا۔ ایک حلقے میں اسے پسند اور دوسرے حلقے میں ناپسند کیا گیا۔ دونوں طرح کے لوگوں نے فہمیدہ کی شاعری کو اپنے تخلیق کردہ حوالوں سے سمجھنے کی کوشش کی مگر کسی نے یہ نہیں سمجھا کہ فہمیدہ اس شاعری کی زبان میں کہنا کیا چاہتی ہیں۔ اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ سب سے بڑی وجہ۔ صدیوں سے پوری دنیا خاص طور سے برصغیر میں مردوں کی دنیا یا 'پدری سماج' میں ایک خاص امیج ہے۔ بہت سی چیزیں اس کے لئے ناروا قرار دے دی گئی ہیں۔ اس مجموعے کے آتے ہی فہمیدہ کی شاعری پر جنس نگاری کا ٹھپہ لگ گیا اور اس کی شاعری کو اس کی لفظیات کو اسی روشنی میں دیکھا جانے لگا۔ 1975 میں اس کا تیسرا شعری مجموعہ 'دھوپ' آیا، 1976 میں چوتھا 'گیا

تم پورا چاند نہ دیکھو گے' پھر 'ہم' رکاب' میں چند نظمیں سامنے آئیں جس میں انتساب کے عنوان سے ابتدا ہی میں فہمیدہ نے یہ اشعار دیئے ہیں:

شاید کہ قول خاک سے ہارا مرا قلم
تا عمر صرف حرف تمنا رقم کیا
جی کو یہ ضد کہ آج تو خوں ناب روئیے
یہ قطرۂ سرشک سے بوٹے بنا گیا
پت چھڑ میں ضد رہی کہ کھلے تو بہار رنگ
تقدیر تو سیاہ تھی تحریر کی مری
یہ اس کا حوصلہ تھا کہ پھوٹے ہزار رنگ
کیا بے قرار رنگ

اپنی جلاوطنی میں جو شاعری فہمیدہ نے اپنے وطن سے دور رہ کر کی اس کو اس نے 1977 میں 'جرم ثابت ہے' کے نام شائع کرایا۔

فہمیدہ نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے مختلف وسیلے ڈھونڈے۔ نثر میں بھی لکھا اور نظم میں بھی۔ انگریزی میں بھی لکھا اور سندھی میں بھی۔ انھوں نے 'ادھورا آدمی' میں جو 1978 میں شائع ہوئی انسان کی نفسیات سماج اور سیاست کو موضوع بنایا۔ سندھی سے اردو میں اس نے شیخ ایاز کی شاعری کا ترجمہ کیا۔ تین ناول لکھے۔ 'گوداوری'۔ 'کراچی' اور 'زندہ جہاز'۔ 'خط مرموز' ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ہندوستان میں جب وہ جلاوطنی کی زندگی گذار رہی تھیں تو انھوں نے انگریزی میں ایک کتاب لکھی۔ 'ہندوستان پاکستان ادب اور سوسائٹی'۔ اس کے علاوہ ایرانی شاعرہ فروغ فرخ زاد کی منتخب شاعری کا فارسی سے منظوم ترجمہ کیا۔

فہمیدہ کے شعری مجموعوں کا ایک ساتھ مطالعہ کیا جائے تو ہمیں محسوس ہوگا کہ ان کی شاعری کا موضوع انسان معاشرہ اور ہمارا سیاسی نظام ہے۔ وہ اپنی شاعری میں انسانی جذبات و احساسات کی بھی ترجمانی کرتی ہیں اور معاشرے کی ناہمواریوں کی بھی۔ سیاست کے ظلم و جبر کی بھی، اسی کے ساتھ، وہ عورت کے اس استحصال کے خلاف بھی شدت سے احتجاج کرتی ہیں جو صدیوں سے شرم وحیا اور ناموس کے نام پر ہو رہا ہے۔ اس صورت حال کو بدلنے کی ان کے دل میں تڑپ بھی ہے۔ وہ مارکسزم سے متاثر ہیں اور ایسے معاشرے کا خواب دیکھتی ہیں جس میں انسان انسان کے تابع نہ ہو۔ ظلم و ناانصافی کا شکار نہ ہو۔ جیسا کہ خالدہ حسین نے کہا ہے کہ ''فہمیدہ خواتین میں پہلی نظریاتی شاعرہ ہے جس میں ایک انقلابی روح کروٹ لے رہی ہے۔'' ('نسائی خود شناسی اور فہمیدہ ریاض' قہر م اور ہم ص۔ 184)

فہمیدہ کی شاعری کا جمالیاتی نظام ہے۔ اس نے فراق کی طرح جنسی رنگ کو جمالیاتی رنگ دیا ہے۔ ایک نظم 'گرہستن' دیکھئے۔

سنگیت کے دائرے بتاتی ہوئی چال
آنگن سے رسوئی کی طرف جاتی ہوئی
اک ہاتھ دھرے کمر کی گولائی میں
چٹکی میں سارا کام نپٹاتی ہوئی
گھر کے بیوہار میں سویرے سے لگی
چہرے پہ تھکاوٹ کا کہیں نام نہیں
ہنستا بالک ہری بھری گود میں
سکھ چین سہاگ کا سجاؤ میں رچا
ہونٹوں پہ چمکتے ہیں رسیلے بوسے
سب تن سے چھلکتی ہوئی جیون مدرا

'میگھ دوت' بھی ان کی بہت خوبصورت نظم ہے جو ان اشعار پر ختم ہوتی ہے۔

میں کہ بنت ہجر ہوں
مجھ میں ایسی آگ ہے
جو میرے واسطے
وصل بھی فراق ہے
میری ایسی پیاس ہے
میگھ رس میں بھیگ کر
ہانپتی کھڑی کھڑی
کہہ رہا ہے دل مرا
یہی مدھر ملن کی ہے گھڑی

فہمیدہ نے اپنی کئی نظموں کا موضوع ماں کی ممتا کو بنایا ہے' کبھی لوری کی شکل میں کبھی اپنی بچی اور بیٹے سے وہ مخاطب ہیں۔ ان کی مشہور نظم 'لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا' اسی کی ایک کڑی ہے۔ ایک عورت ماں بننے کے تجربے سے سرشار ہے وہ اس خوشی کو اپنے شریک زندگی سے شیئر کرنا چاہتی ہے۔ اس مسرت کا اظہار جس میں تشکر بھی وہ اس جذبے کا اظہار کرنا چاہتی ہے کہ خدا نے اسے ماں بننے کی خوشی سرشاری، فخر و ناز کی کیفیت سے دوچار کیا۔ اس کیفیت کو وہ اس طرح بیان کرتی ہے:

پھوٹتی ہے مرے جسم سے روشنی
سب مقدس کتابیں جو نازل ہوئیں
سب پیمبر جواب تک اتارے گئے

سب فرشتے جو ہیں بادلوں سے پرے
رنگ، سنگیت، سر، پھول کلیاں، شجر
صبحدم پیڑ کی جھومتی ڈالیاں
ان کے مفہوم جو بھی بتائے گئے
خاک پر بسنے والے بشر کو مسرت کے جتنے نغمے سنائے گئے
سب رشی، سب منی، انبیا، اولیا
خیر کے دیوتا، حسن، نیکی، خدا
آج سب پر مجھے
اعتبار آ گیا۔ اعتبار آ گیا

اس کا سلسلہ 'مردمک چشم من' سے ملتا ہے جب وہ دنیا میں آنے کے بعد اپنے بیٹے سے کہتی ہے:

راستے کے موڑ پر
یہ ہے مری خواب گاہ
پر در و دیوار پر
رنگ نہیں کوئی بھی
میں نے یہ چاہا پسر
رنگ سنہرا کروں
وہ نہ مجھے مل سکا
یاں ملا نہ واں ملا
عمر ختم ہو گئی
وقت ختم ہو گیا
پس تجھے معلوم ہو تا کید سے
اس جہاں میں ضرور بالضرور
یاں کہ واں، یا نہاں
رنگ سنہرا بھی ہے
اور جو نہیں ہے تو اس کو خلق کر
کیونکہ اس کی آرزو
کیونکہ اس کی جستجو
سینۂ مادر میں تھی
سینہ بہ سینہ جو تجھے سونپ دی

فہمیدہ نے نظم اور آزاد نظم کو اپنے خیالات کے اظہار کو وسیلہ بنایا اور بہت اچھی نظمیں کہی ہیں۔ ان کی نظم 'بھارت ناٹیم' اور 'ایک ساحل کی ایک شام' خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں فراق کا رنگ ان کی لفظیات نمایاں طور پر نظر آتی ہے:

دو تین اشارے کر کے جھک جاتے ہیں
مسکان سے بھیگے ہوئے ہونٹ تھرتھراتے ہیں
کھلتے ہیں کنول انگلیوں کی جنبش میں
بانہوں میں دھنک کے قوس قزح ڈھل جاتے ہیں
گدرائے آم کے باغوں کی مہک
ساون کے میگھ رس کی بوندوں کی کھنک
گیہوں کی بالیوں کا ادھ کچا دودھ
اودا ہٹ جامنوں کی موروں کی پکار
پروائی کے جھونکوں میں کھلتا ہوا دھان
بھارت ناٹیم ناچتی ہے ناری
انگڑائی لے کر جاگ اٹھا ہندوستان (بدن دریدہ)

'ساحل کی ایک شام' میں مفلس بے گھر بے در بچے کو دیکھ کر شاعرہ سوچتی ہے:

اتنا گم نام تنہا تنہا
بے خانماں سا یہ ایک بچہ
جس کا کوئی گھر نہیں ہے
جس کی وارث زمیں نہیں ہے
جیسے جھوٹی غذا کا دونا
ساحل پہ کہیں پڑا ہوا ہے
جیسے گیلی ہوا کی زد میں
میلے کاغذ کا ایک ٹکڑا
بس ریت لپٹ گئی ہے اس سے
یہ طفل سمندروں کا جایا
موتی کی طرح زمیں پہ آیا
کنکر کی طرح ہے ٹھوکروں میں

یہی نہیں کہ وہ اس کی بے بسی لاچاری پر غم کا اظہار کر رہی ہے بلکہ وہ یہ بھی بتانا چاہتی ہے کہ:

ہے اس کے لبوں پہ آنے والی
جینے سے زیادہ تلخ گالی
گالی جو راکھ بن گئی ہے
ہونٹوں پہ ہی بکھر گئی ہے

اس راکھ میں گر کوئی شرر ہے
شاید شعلہ بھڑک ہی اٹھے
شاید کسی شام ساحلوں پر
لگ جائے مشعلوں کا میلہ
شاید یہ سمندروں کا جایا
دھرتی سے خراج زیست مانگے (بدن دریدہ)

فرید الدین عطار کی سات سو برس قدیم فارسی کی تمثیلی کہانی 'پرندوں کے قافلے' کے ترجمہ اور مولانا روم کے دیوان شمس تبریز کے منظوم ترجمے 'یہ خانۂ آب وگل' سے فہمیدہ کی زندگی اور شاعری نے ایک نیا موڑ لیا ہے۔ 'یہ خانۂ آب وگل' میں کتاب کے آخر میں 'حیرت کدہ' کے عنوان سے لکھتی ہیں۔

''شاعری خصوصاً غزل کا منظوم ترجمہ میرے نزدیک ایک ان ہونی سی بات تھی۔

''تو پھر کیا ہوا؟

''دیوان شمس تبریز میں صرف چند نوٹس لینے کے لئے کھولا تھا۔ چند اشعار کا نثری ترجمہ کرنا بھی مقصود تھا۔ کسی غزل کا منظوم ترجمہ کرنے کا میرا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ یہ نہایت حیران کن وقوعہ ظہور پذیر ہوا جیسے کسی نے مجھے آلیا بے شک:

ہر بیشہ گماں مبر کہ خالیست

''اس جنگل میں کوئی تھا۔ کوئی زندہ شخص جو عالم بے خودی میں رقص کر رہا تھا کبھی ایک رقص طرب میں محو، کبھی آنسوؤں میں رقص کر رہا تھا کبھی ایک رقص طرب میں محو، کبھی آنسوؤں کی بوچھاڑ میں ڈوبا ہوا... گاہے کھلکھلاتا، گاہے پرسکون، کبھی فکر میں غرق! اور ہر صورت میں تمام حیاتی توانائیوں کے ساتھ زندہ!

''یہ سلسلہ ان موسیقی سے لبریز غزلوں کو بے اختیار گنگنانے سے آغاز ہوا جس کے ساتھ یہ از خود اردو میں منقلب ہونے لگیں۔ یہ میری ذاتی اصطلاح میں ترجمے نہیں 'منقلبات' ہیں۔ اس ترجمے کا عمل ایک جیتے جاگتے انسان کے ساتھ ایسا رقص تھا جس میں، میں نے اپنے کو مستغرق دیکھا۔''

اس کتاب کو پڑھ کر اور فہمیدہ سے ایک جذب کے عالم میں سن کر ان کی اس کیفیت پر یقین آ جاتا ہے۔

اب اس کی ضرورت ہے فہمیدہ کی شاعری کو صرف ان کی جنس کے موضوع پر شاعری کے علاوہ پوری شاعری کے تناظر میں دیکھا اور پرکھا جائے اور ان کی مخصوص امیج جو ان کی برہنہ گفتاری کی وجہ سے بنائی گئی ہے۔ اس کو محو کر کے ان کی شاعری کو سمجھا جائے۔

جو لوگ فہمیدہ ریاض کو جانتے ہیں وہ اس بات کی گواہی دیں گے کہ وہ ایک بے بناوٹ سیدھی سادی عورت ہیں۔ نہایت لاابالی انسان ہیں۔ جو اپنے ہم عصروں سے کوئی چشمک نہیں رکھتیں ہیں بلکہ ان کی مداح اور قدردان ہیں۔ ہم جیسے لوگ اپنے مشترکہ دوستوں کو جب اپنی کڑی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں اور ان کو ہم رائے بنانے کے لئے بعض لوگوں کی رائے فہمیدہ کے بارے میں اچھی نہ ہونے کو بھی ثبوت کے طور پر پیش کرتے ہیں تب بھی فہمیدہ کبیدہ خاطر نہیں ہوتی بلکہ ہماری رائے بدلنے میں جٹ جاتی ہے۔ ہم ان سے کہیں کہ ''وہ تمہیں بالکل ایسا نہیں سمجھتے یا سمجھتی'' تو اس کے جواب میں فہمیدہ کہتی ہے، ''اونہہ تو کیا ہوا ارے بھائی ان کا یہ مطلب تھوڑی ہوگا جو تم سمجھیں۔'' طبیعت جل کر رہ جاتی ہے اور فہمیدہ پھر کوئی اور بات چھیڑ دیتی ہے۔ وہ بے حد حساس ہے اور ذرا سی بات پر دکھی بھی ہو جاتی ہے۔ سب سے زیادہ اسے اس کا افسوس ہے کہ لوگ اسے سمجھتے کیوں نہیں۔

وہ بہت احسان شناس عورت ہے جو اپنے ''برے وقت کے ساتھیوں'' کو کبھی نہیں بھولتی اور ہمیشہ رشتۂ دل استوار رکھتی ہے۔ وہ ایسی دوست ہے کہ نہ ملے تو برسوں اپنی خبر دیتی ہے نہ ہماری لیتی ہے مگر جب ملتی ہے تو یوں کہ جیسے کل ہی ملی ہو۔ وہ اپنے بکھرے پن اور بھولنے کی عادت کی وجہ سے لوگوں کو ناراض کر دیتی ہے اس لئے اور بھی غصہ آتا ہے کہ معصوم بن کر پوچھتی ہے کہ آخر اس نے کیا کیا ہے؟ جس پر خفا ہونے والے کا پارہ اور چڑھ جائے گا تو پھر یہ ہزار جتن کر کے منا بھی لے گی۔

اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ویسی ہی ہے جیسے دکھتی ہے۔ وہ مختلف حلقوں، محفلوں اور لوگوں میں اپنے چہرے نہیں بدلتی۔ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ اس نے نئی اور پرانی شاعری میں تصادم پیدا کر کے برہنہ گفتاری اختیار کر کے خود کو مشہور کرنے کی کوشش کی ہے مگر فہمیدہ تو اس گر سے یکسر ناواقف ہے۔ وہ اپنے گرد خاص قسم کا ہالہ بھی نہیں بناتی ہے۔

بہر حال اس بات سے سبھی نقاد اور فہمیدہ کو پڑھنے والے متفق ہیں کہ اس نے اپنی شاعری میں آزادیٔ نسواں کو معتبر بنایا، اردو شاعری میں نسائی احساس پیدا کیا اور اپنے بعد آنے والی شاعرات کے لئے راہ ہموار کی۔

اس کا کہنا ہے:

میری ہمت کو سرا ہو میرے ہمراز بنو
میں نے اک شمع جلائی ہے ہواؤں کے خلاف

OO

ایک فکری سفر

نسائی خود شناسی اور فہمیدہ ریاض

خالدہ حسین

ہماری دنیائے ادب میں فکری تعصب کی جو دیو آسا مثالیں قائم کی گئی ہے ان میں سے ایک فہمیدہ ریاض کی شاعری کا محاکمہ بھی ہے۔ اس کی شاعری کو جنسیت تک محدود کر کے ہمارے نقادوں نے خود اپنی نفسیات کو مشکوک کرنے کا فریضہ آپ ہی سرانجام دے دیا ہے۔ جس طرح گئے وقتوں میں عصمت اور منٹو محض 'لحاف' اور 'کھول دو' کے ادیب سمجھے جاتے تھے اسی طرح فہمیدہ کی شاعری علم الابدان کی منظوم داستان مشہور کر دی گئی۔ سب سے افسوسناک بات یہ کہ اس تعصب کے تدارک کا خیال کسی کو نہیں آیا۔ سو اس سناٹے میں ہیچ مدان نے عصر حاضر کی اس ذہین و فطین شاعرہ سے مکالمے کی جسارت کی ہے۔

فہمیدہ نے جب شاعری کا آغاز کیا تو ترقی پسند تحریک کی ایک لہر ابھی رواں دواں تھی۔ مگر ساتھ ہی ساتھ روایت پسندی کی ایک توانا صورت قبول عام کا درجہ اختیار کر چکی تھی۔ غزل کا سکہ چل رہا تھا مگر فہمیدہ نے نظم معریٰ اور آزاد نظم کو اپنے اظہار کا وسیلہ بطور خاص بنایا۔ اس سے اس کے مزاج میں قید و بند سے آزادی کی ایک تحت الشعوری خواہش کا پتہ چلتا ہے۔ خواتین میں وہ پہلی نظریاتی اور جدید شاعرہ ہے جس میں ایک انقلابی روح کروٹ لے رہی ہے۔ وہ نہایت خلوص دل سے کارل مارکس اور اس کے نظریات کو انسانیت کا نجات دہندہ تسلیم کرتی ہے اور اپنے معاشرے میں بھی ایک ایسے انقلاب کا خواب دیکھتی ہے جو انسان کو انسان کے جبر سے رہائی دلائے۔ یہ جبر خواہ کسی بھی صورت میں ہو۔ اقتصادی، ذہنی، اخلاقی... وہ زندگی کی مادی بنیادی کی قائل ہے اور ذہنی اور جسمانی تجربات و وسائل کو اولین اہمیت دیتی ہے۔

اس کے ہاں تصورات کی ایک واضح ارتقائی صورت ملتی ہے۔ اس کا پہلا شعری مجموعہ 'پتھر کی زبان' رومانوی کرب کی کیفیت سامنے لاتا ہے۔ یہاں ہماری ملاقات ایک ایسی نوعمر لڑکی سے ہوتی ہے جس کے لئے زندگی ایک پرشوق سفر ہے اور پوری دنیا اک جہان تازہ۔ قدم قدم پر لذت و مسرت کے چشمے ابلتے ہیں۔ وہ اپنے پورے حواس بلکہ جسم کے روئیں روئیں کے ساتھ زندہ ہے اور یقین رکھتی ہے کہ کائنات اسی کے لئے تخلیق کی گئی ہے۔ چونکہ وہ فطری طور پر ایک باغی عورت ہے اس لئے وہ اپنے موضوعات پر کوئی قدغن برداشت نہیں کرتی۔ وہ رسم و رہ عام سے صرف کلیشے کے طور پر ہٹ کر نہیں چلتی بلکہ اس کو یقین ہے کہ زندگی تصورات پر نہیں تجربات پر بسر ہونا چاہئے۔ دوسرے الفاظ میں وہ زندگی کو اس کی مادی حقیقت سے عاری سمجھنے سے انکار کرتی ہے۔

سو شروع ہی سے اس کے ہاں ایک ایسی عورت نظر آتی ہے جو روایت کے مطابق نہ تو اپنے عورت ہونے پر شرمندہ اور ملول ہے نہ ہی قہراً و جبراً اپنے آپ کو قبول کرنے کی قائل۔ وہ اپنی جنس کی قدر دان ہے اور پوری زندگی کے نظام اور اس کے ارتقا میں اس کے کردار کا گہرا شعور رکھتی ہے۔ ابتدائی دور شاعری میں بھی اس کے ہاں دور جدید کا عشقیہ تجربہ جس میں عصری تصور کے ساتھ ساتھ مغربی شاعری سے متاثر فطرت اور انسانی تجربات کے انتہائی گہرے رشتے کی واردات شامل ہے، نظر آتا ہے۔ اس کی محبت کسی خلا یا بند کمرے یا مجلس محبوب کی بزم میں نہیں، بلکہ کائنات کے وسیع تناظر میں ایک کشادہ فضا اور آفاقی مناظر میں پروان چڑھتی ہے۔ محبت اس کے لئے محض ایک تصور نہیں ایک حیاتی تجربہ ہے جس میں انسان کی پوری شخصیت شامل ہے۔ ابتدائی دور کا یہ رومانوی اور حیاتی تجربہ زیادہ ترغیبت رہا ہے۔ ہجر و فراق کے مرحلے آئے بھی تو انہیں ایک معمول اور فطری واقعے کی طرح قبول کیا گیا ہے۔ یہاں عورت بغیر کسی قدغن اور احساس جرم کے محبت سے سرشار ہے اور اس کے تمام مراحل بخوشی قبول کرتی ہے۔ یہاں ہمیں نسائی شاعری کا وہ مخصوص وژن نظر آتا ہے جو اسے ایک منفرد و تخلیقی آہنگ عطا کرتا ہے۔ عورت کے سراپا اور اس کے ہار سنگھار کا ایسا بیان جس میں صرف

جنسی تحریک نہیں جمالیات کا ایک پورا نظام ہے۔

مگر یہ رومانوی کیفیت زیادہ دیر نہیں رہتی۔ فہمیدہ محبت کے رومانی تجربے سے نکل کر ایک دوسری سطح پر ظہور کرتی ہے اور تجربہ صرف ایک اندھی جبلت نہیں بلکہ کائنات کی پراسرار قوت کی صورت اختیار کرتا ہے۔ عورت زندگی کا سلسلہ جاری رکھنے والی فطرت کے ارادوں کی تکمیل میں معاون ہونے والی ہستی ہے۔ اس کے نزدیک ایک لمس کی سرشاری ہستی کا بنیادی تجربہ اور زندگی کی قدیم ترین زبان ہے۔ لفظ سے بھی پہلے لمس کی زبان ایجاد ہوئی تھی۔ انسان اپنا اظہار لمس کے ذریعہ کرتا رہا۔ اس طرح عورت ارتقائے حیات کی موجد، اس کی تزئین وآرائش کی امین اور افزائش حسن کا فطری کارندہ ہے۔ وہ پتھر سے گلاب اگانے کا فریضہ سرانجام دیتی ہے اور اس میں اپنا لہو اگلتی ہے۔ مگر دھن کی پکی ہے۔ اس طرح فہمیدہ ریاض وہ پہلی شاعرہ ہے جس نے عورت کا آرکی ٹائپل تشخص اجاگر کیا۔ وہ عورت کے منصب اور مسائل کو جسمانی اور روحانی سرشاری کے ساتھ منسلک دیکھتی ہے۔ زندگی کے تسلسل کے لئے انسانی مادہ کا کردار صرف جبلتی نہیں بلکہ ایک ماروائی جہت بھی رکھتا ہے۔ اس طرح ہمیں اس کے ہاں جبلت کے ترفع یعنی Sublimation کی صورت نظر آتی ہے جس میں جنس کے تمام تعلقات کو ایک مابعد الطبیعاتی جہت کے ساتھ منسلک کیا گیا ہے۔ اس کی لفظیات میں حسیاتی شدت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ وہ پانچوں حواس کی شاعرہ ہے۔ رنگ، خوشبو، آواز، لمس اور ذائقہ اس کے اشعار میں دھڑکتی تپش پیدا کرتے ہیں۔ یہ تپش کبھی حیات وموت کی درمیانی سطح پر لے جاتی ہے اور کبھی اس شاعری میں وہ حقیقت اولیٰ ظاہر ہوتی ہے جو کبھی عدم اور کبھی ہست میں اپنی جھلک دکھاتی ہے۔

فہمیدہ عورت کے جسم کو اس کی سائیکی میں بنیادی اہمیت دیتی ہے کیونکہ اسی کے راستے عورت کی روح اور اس کے ذہن کے دروازے کھلتے ہیں۔ وہ جسے ہم تاریکی اور موت سمجھتے ہیں روشنی اور وجود کی سرحد ہے۔

ملاحظہ ہو اس کی نظم 'زبانوں کا بوسہ':

مجھے ایسا لگتا ہے
تاریکیوں کے لرزتے ہوئے پل کو
میں پار کرتی چلی جارہی ہوں
یہ پل ختم ہونے کو ہے
اور اب
اس کے آگے
کہیں روشنی ہے

سچ تو یہ ہے کہ ہماری شاعرہ عورت کو مرد کی آنکھ سے دیکھتی ہے۔ اس کی شخصیت میں یہ مذکر حیثیت بڑی نمایاں ہے۔ جذبے اور حسیات کی توانائی اس کے رنگوں کے انتخاب میں نظر آتی ہے۔ اس کا پسندیدہ رنگ جامنی ہے اور اودا ہے۔ کالا اور سرخ ہے۔ اس پر ہندی اساطیر کا بھی نمایاں اثر ہے۔ ملاحظہ ہو اس کی نظم بھارت ناٹیم۔

دو نین اشارہ کر کے جھک جاتے ہیں
مسکان سے بھیگے ہونٹ تھراتے ہیں
کھلتے ہیں کنول انگلیوں کی جنبش میں
بانہوں میں دھنک کے قوس ڈھل جاتے ہیں
گدرائے ہوئے آم کے باغوں کی مہک
ساون کے میگھ رس کی بوندوں کی کھنک
گیہوں کی بالیوں کا ادھ کچا دودھ
اودا ہٹ جامنوں کی، موروں کی پکار
پروائی کے جھونکوں میں لچکتا ہوا دھان
بھارت ناٹیم ناچتی ہے ناری
انگڑائی لے کے جاگ اٹھا ہندوستان

میں سمجھتی ہوں اس نظم میں عمل کی عکس بندی جس طرح الفاظ میں کی گئی ہے وہ بڑی نادر شے ہے۔ اس کے ہاں طاقتور، فطری مظاہر مثلاً بھرے ہوئے بادل، گھٹا، چڑھتا، سورج۔ کھڑکھڑاتے رتھ۔ سنگلاخ پہاڑ ایک بھرپور زندگی کا استعارہ ہیں۔ اس کی نظم 'میگھ دوت' ان تمام خصوصیات سے مزین ہے۔

سنسناہٹوں کے ساتھ
گڑگڑاہٹوں کے ساتھ
آ گیا
پورن رتھ پہ بیٹھ کر
میرا میگھ دیوتا
دوش پر ہواؤں کے بال اڑاتا ہوا
دور تک گرج ہوئی
زمیں لرزنے لگی
آسماں سمٹ گیا
بری گھن گرج کے ساتھ
ٹوٹ کر برس پڑا

اور میں آنکھ موند کر
ہاتھ پسارے ہوئے
دوڑتی چلی گئی
انگ سے لگا رہی نیل اس کے انگ کا

اس طرح فہمیدہ نے اردو شاعری میں اس وژن کا اضافہ کیا ہے جو ہمیں ڈی ایچ لارنس کے ہاں ملتا ہے اور اس سے مخصوص ہے یعنی 'لہو کی دانش'۔ لارنس کے نزدیک حیات و کائنات میں جنسی جبلت قوت نمو بن کر اظہار کرتی ہے۔ قوت نمو ہی اصل حیات ہے، جو ہر شے کو اپنے اظہار اور تسلسل اور ارتقا پر اکساتی ہے۔ یہی زندگی کا دوسرا نام ہے اور حقیقت اولیٰ اس کا توام ہے۔ صوفیانہ عقائد میں بھی یہ تصور موجود ہے گو فہمیدہ صرف جبلت کے ترفع ہی پر اکتفا کرتی ہے اس کے بعد کی منازل سے سروکار نہیں رکھتی۔

اس طرح اس کی شاعری میں ہمیں ایک ایسی عورت نظر آتی ہے جو روایت کے مطابق نہ تو اپنے جسم پر شرمندہ ہے اور نہ ہی اسے گناہ کا مسکن سمجھتی ہے۔ وہ اپنے وجود سے مطمئن بلکہ سرشار ہے اور چاہتی ہے کہ دوسرے بھی اسے اس طرح تسلیم کر کے اس کی توقیر کریں۔ وہ بخوبی سمجھتی ہے کہ عورت کا یہ تصور کسی بھی معاشرے میں ہرگز قابل قبول نہیں۔ مشرق میں عورت کا جسم احساس جرم کے ساتھ پیوند ہے اور مغرب میں وہ ایک اشتہاری جنس ہے۔ عورت کے دماغ اور شعور و آگہی کا تو ذکر ہی کیا۔ وہ مشرق و مغرب دونوں کے لئے ایک مسئلہ ہے۔ ایک اضافی شے... اس کی نظم 'اقلیما' دیکھیے جس میں عورت کو ایک ذہین باشعور ہستی تسلیم کرنے کی دعوت دی گئی ہے۔

لارنس کے برعکس دور حاضر کی یہ انتہائی دماغی (Cerebral) شاعرہ مارکسزم کو انسانیت کا نجات دہندہ بھی مانتی چلی آئی ہے۔ وہ استحصال سے پاک ایک جمہوری فلاحی معاشرہ قائم کرنے کے لئے میدان عمل میں اترنے کی بھی قائل ہے۔ وہ تمام اقتصادی اور مادی وسائل پر عوام کا برابر کا حق سمجھتی ہے اور پسماندہ، مظلوم اور استحصال شدہ جمہور کے حقوق کی علمبردار ہے۔ اس طرح وہ سیاست اور معاشرتی تحریکوں کو زندگی سے الگ نہیں بلکہ اس کی بنیادی جزو سمجھتی ہے اسی لئے اس کے نزدیک اور تخلیقی فن میں اس کا اظہار پانا ایک فطری عمل بلکہ فن کا فریضہ ہے۔ ستم ہائے روزگار کے سامنے ہتھیار ڈال دینے یا شکست خوردہ ہو کر آہ و فغاں نالہ و فریاد کرنا اس کا شیوہ نہیں۔ وہ اپنے حق کے لئے ڈٹ جانے کی قائل ہے۔ اس کی شاعری کا رنگ انقلابی ہے مگر وہ نعرہ باز ہرگز نہیں۔ شاید اردو میں وہ پہلی شاعرہ ہے جس نے نظریاتی طور پر انقلاب کے خواب دیکھے ہیں۔ اپنی نظم ساحل کی ایک شام میں وہ ایک بے خانماں مفلس بے یار و مددگار بچے کو ساحل پر دیکھتی ہے۔

اتنا گمنام اتنا تنہا
بے خانماں سا یہ ایک بچہ
جس کا کوئی گھر کہیں نہیں ہے
جس کی وارث زمیں نہیں ہے
جیسے جھوٹی غذا کا دونا
ساحل پہ کہیں پڑا ہوا ہے
جیسے گیلی ہوا کی زد میں
میلے کاغذ کا ایک ٹکڑا
بس ریت لپٹ گئی ہے اس سے
بس لمس ہوا کا جانتا ہے
یہ طفل سمندروں کا جایا
موتی کی طرح زمیں پہ آیا
کنکر کی طرح ہے ٹھوکروں میں

مگر وہ اس بچے کے اندر نفرت کا زہر اور بغاوت کی آگ بھڑکتے دیکھتی ہے:

ہے اس کے لبوں پہ آنے والی
جینے سے زیادہ تلخ گالی
گالی جو راکھ بن چکی ہے
ہونٹوں پر ہی بکھر گئی ہے
اس راکھ میں گر کوئی شرر ہے
شاید شعلہ بھڑک ہی اٹھے
شاید کسی شام ساحلوں پر
لگ جائے مشعلوں کا میلہ
شاید یہ سمندروں کے جائے
دھرتی سے خراج زیست مانگیں

زمین کے ساتھ محبت اس کی تخلیقی شخصیت کا بنیادی جزو ہے۔ وہ سندھ کی سرزمین کے ساتھ گہری وابستگی محسوس کرتی ہے۔ سندھ کے دیہاتوں اور طرز معاشرت یہاں کی زبان اور اس کے صوفیا و شعرا اس کے فکشن نگاروں کے ساتھ اس کی یگانگت نہایت استوار ہے۔

آ میرے اندر آ
پوتر مہران کے پانی
ٹھنڈے میٹھے مٹیالے پانی

موسموں کے دائرے میں

جب شاخوں پر سرخ پھول کھل اٹھیں گے
تب ملیں گے (شیخ ایاز)

گھومتے ہیں موسموں کے دائرے میں
کب ملیں گے؟

جب بھری برسات ہوگی
جب ٹھٹھرتی رات ہوگی
برف کا جب فرش ہوگا
جب دمکتا عرش ہوگا
جب رسیلی جامنوں سے ڈالیاں جھک جائیں گی
گرم ہو کر جب سمندر سے ہوائیں آئیں گی
تب ملیں گے؟
یا نہیں ہم اب ملیں گے؟

گھومتی ہیں دائرے میں درد سے بے دم ہوائیں
گرم نمکیں آنسوؤں سے نم ہوائیں
ذائقہ ان کا لئے اپنے بدن پر
گھومتی ہوں دائروں میں
آندھیاں اب آئیں گی
ڈال سے گلنار کی سب پتیاں جھڑ جائیں گی
دھول جب اڑنے لگے گی
راکھ جب جھڑنے لگے گی
آن پہونچے گا اچانک راکھ ہو جانے کا موسم
خاک میں ملنے کی ساعت
خاک ہو جانے کا موسم
کس قدر ہم کم ملے تھے
سرخ پھولوں کے تعاقب میں نہ تھی میں
کیوں اچانک ہم ملے تھے؟

فہمیدہ ریاض

ٹمیالے، جیون رنگ جل
دھووے سارا کرودھ کپٹ
شہروں کی دشاؤں کا سنگ چھل
یوں سینچ مجھے کردے میری مٹی جل تھل

ترے پانی میں ناؤ کھیتے
ترے بالک سدا جئیں
او پالن ہار ہمارے
دھرتی کے رکھوالے
ان داتا
تیری دھرتی
نرم، رسیلی، مہربان
سندھ کی دھرتی
سدا جیئے
(جاپ)

وہ اس زمین کے لوک ورثہ اور اپنے پرکھوں کی بولی ٹھولی اور صدیوں کی ہند اسلامی تہذیبی روایت کے امتزاج سے وہ نرم گرم زبان دریافت کرنا چاہتی ہے جو شاعری کو حیات و دوام بخش دے۔ اپنی اس محبوب بولی ٹھولی میں وہ ایک مطمئن گرہستن کی کتنی دلاویز لفظی تصویر کھینچتی ہے۔ اس کو جیسا کمال لفظی تصویر کشی میں ہے شاید و باید... ملاحظہ ہو اس کی نظم 'گرہستن'

سنگیت کے دائرے بناتی ہوئی چال
آنگن سے رسوئی کی طرف جاتی ہوئی
اک ہاتھ دھرے کمر کی گولائی میں
چٹکی میں سارا کام نمٹاتی ہوئی
گھر کے بیوہار میں سویرے سے لگی
چہرے پر تھکاوٹ کا کہیں نام نہیں
گدرائے بدن میں ہے جوانی کا تناؤ
پربت بھی کاٹ دے تو کچھ کام نہیں
ہنستا بالک ہری بھری گودی میں
سکھ چین سہاگ کا سبھاؤ میں رچا
ہونٹوں پہ چھلکتے ہیں رسیلے بوسے
سب تن سے چھلکتی ہوئی جیون مدرا

اس کے فن کا ایک اور معتبر حوالہ مامتا کا رنگ ہے۔ گرچہ گھر اور شوہر کی شخصیت ہماری دوسری شاعرات کی طرح اس کے ہاں موجود نہیں مگر بچے اور ماما اس کا ایک مستقل موضوع ہیں۔ بچوں میں اپنے وجود کا جواز اور ہستی کی

تکمیل پانے کا تجربہ ہر شاعرہ نے کیا ہے۔ فہمیدہ کی باغی روح بچے کو اپنے موقف سے دست بردار ہونے کا درس نہیں دیتی اس لئے بھی کہ گھر اور رفیق حیات اس کی زندگی کا محور نہیں ہیں۔ وہ عصر حاضر کی عورت کو بزدل دیکھنا نہیں چاہتی۔ اپنے مجموعے 'کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے' تک پہنچتے پہنچتے فہمیدہ معاشرہ کے ایک ایسے حساس فرد کی حیثیت سے سامنے آتی ہے جو طبقاتی لوٹ کھسوٹ پر مبنی نظام کے بارے میں انتہائی فکر مند ہے۔

ممکن تو یہی ہے اے باغباں
ہزار گلابوں کا چمن کھلے
بارش کی بوچھاڑ میں
اک شاخچہ بھی تشنہ رہے
میں اسی دن کے لئے گاتی ہوں
گاتی رہوں گی
ہر آخری گیت۔امید کا گیت
یہ شاعر کے دل کا فرمان ہے

مگر پھر کیا ہوتا ہے کہ اپنے مجموعے 'آدمی کی زندگی' تک آتے آتے ہماری شاعرہ کی رجز خواں رگوں میں لہو دھمال ڈالنا بند کر دیتا ہے۔ اس کے لہجہ پر ایک تھکن طاری ہونے لگتی ہے ایک خاموش افسردگی۔ وہ بہت کچھ جسے اس نے اپنی ہستی کا جواز جانا تھا لگتا ہے کہ ماضی کے توشہ خانے میں سرکتا چلا جا رہا ہے۔ کچھ پچھتاوے۔ کچھ احساس زیاں ہے۔ بڑھتی عمر کا غم ہے۔ دنیا کے محدود ہونے کا احساس ہے۔ دل کی سکت میں کمی ہوتی نظر آتی ہے۔

کس کو بتائیں کیوں بن گیا ہے معمورۂ دل قریہ برباد

مگر اب وہ فلسفیانہ زمینوں میں دشت خرامی کر رہی ہے۔ 'آدمی کی زندگی' میں وہ ایک انقلابی عورت کی لاحاصل جدوجہد کا تذکرہ کر رہی ہے۔ شاید ایک رویتی رول ٹھکرا کے اس نے معاشرے میں جو انقلابی رول اختیار کیا اس سے حاصل کچھ بھی نہیں ہے۔ اس پر تھکن اور اضمحلال طاری ہے وہ ماضی کی گم گشتہ سرخوشی اور سرشاری کے لئے بہت اداس ہے۔ مگر وہ فطرتاً ایک مثبت فکر رکھنے والی عورت ہے۔

'مردمک چشم من' میں وہ اپنے نور نظر سے یوں مخاطب ہے۔

راستے کے موڑ پر
یہ ہے مری خواب گاہ
پر در و دیوار پر
رنگ نہیں کوئی بھی
میں نے یہ چاہا پسر
رنگ سنہرا کروں
وہ نہ مجھے مل سکا
یاں ملا نہ واں ملا
عمر ختم ہو گئی
وقت ختم ہو گیا
پس تجھے معلوم ہوتا کیدسے
اس جہاں میں ضرور بالضرور
یاں کہ واں
یا نہاں
رنگ سنہرا بھی ہے
اور جو نہیں ہے تو
اس کو خلق کر
کیونکہ اس کی آرزو
کیونکہ اس کی جستجو
سینہ مادر میں تھی
سینہ بہ سینہ جو تجھے سونپ دی

ایک شاعرآنے والی نسل کو اس سے بڑھ کر کیا تحفہ دے سکتا ہے۔

عصری ادب کے منظرنامے میں ہمارے ہاں اگر کسی کو Versitile کا لقب زیب دیتا ہے تو وہ فہمیدہ ریاض ہے۔ اس نے فکشن میں بھی کیا ہنر دکھایا ہے۔ مگر ذاتی طور پر مجھے سب سے زیادہ خوشی اس کے مابعد الطبیعیاتی منطقے میں داخل ہونے کی ہے۔ فریدالدین عطار کی سات سو برس قدیم فارسی کلاسک منطق الطیر پر مبنی ایک خوبصورت تمثیلی کہانی 'قافلے پرندوں کے' لکھنا روحانی واردات کے گذرے بغیر ممکن نہیں اور پھر رومی کی غزلیات کی سرمستی اور روحانی کیفیت کو اردو کا پیرایہ دینا خود اس سرخوشی میں گلے گلے ڈوبنے کا اشاریہ ہے۔ سب سے بڑھ کر غزل پر یہ نظر کرم! شاید یہ سب کچھ ایک عالم سرخوشی میں ہو گیا اور ہو رہا ہے۔ جی چاہتا ہے فہمیدہ کو یاد کرا دوں۔ سہیلی۔ یہ غزل ہے۔ غزل۔ تمہاری معتوب، راندہ درگاہ مگر مجھے تو غزلیات شمس تبریزی سے لطف اندوز ہونے سے غرض ہے، سو بازو پھیلا کر اپنی شاعرہ سے کہتی ہوں۔

اے خوش آں روز کہ آئی و بصد ناز آئی
بے حجابا نہ سوئے محفل ما باز آئی

OO

ایک اور نقطۂ نظر

فہمیدہ ریاض کی 'صنفیت'

ظفر عدیم

میں فہمیدہ ریاض کو بالکل نہیں جانتا کہ وہ بظاہر کیسی ہیں... ان کے اطوار وشعار کیا ہیں... ان کے حالات وعناصر کیسے ہیں... البتہ میں یہ دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ ایک ایسی شاعرہ ہیں جن کے فن کی قدر ویذیرائی محض اس وجہ سے نہیں ہو سکتی کہ وہ عام فہم نہیں ہے۔ اگر وہ عام فہم شاعری کرتیں تو شاید آج وہ اردو ادب کی مقبول ترین فنکارہ ہوتیں۔ اسی ٹریجڈی کا شکار میرا جی ہوئے تھے جب کہ ان کی صحبت اور ہم نشینی میں رہ کر سطحی فن پیش کرتے ہوئے سعادت حسن منٹو کہاں سے کہاں نکل گئے، میں یہ نہیں کہوں گا کہ فہمیدہ کا فن پیچیدہ اور ادق ہے کیونکہ ان کی شاعری صرف دو نقطوں پر محیط ہے... Reflex اور Response۔

یعنی ان کی پوری شاعری من حیث المجموع علم نفسیات کی اصطلاح Behaviourism پر کھڑی ہے اور جس قاری یا نقاد کو علم نفسیات میں دلچسپی ہے وہ ہرگز فہمیدہ کے فن کو پیچیدہ قرار دے کر ان کی شاعری کو نظر انداز نہیں کر سکتا... میں نے اس وجہ سے پہلے ہی اعتراف کر لیا ہے کہ میں فہمیدہ ریاض کو نہیں جانتا ہوں کیونکہ ان کی شاعری میں بالفاظِ دیگر ان کی ہر نظم میں دو کردار ہیں... صرف دو کردار... دوسرا کردار ایک ہی مرد کا ہے اور پہلا کردار جس عورت کا ہے وہ میرے نزدیک خوبصورت بھی ہے، دلکش بھی، حساس بھی ہے جذباتی بھی مگر نامراد، شکست خوردہ اور حالات گزیدہ ہے۔ میں اس فلسفے کا قائل نہیں کہ ہر تخلیق میں تخلیق کار کسی نہ کسی روپ میں موجود ہوتا ہے۔ جب کہ یہ منطق بھی اب سننے میں آ رہی ہے کہ وہ تخلیق ہی کیا کہ جس میں تخلیق کرنے والا خود موجود ہو۔ میں قرونِ وسطیٰ سے تعلق رکھتا ہوں اس لئے مجھے میرا جی کے بعد اگر کوئی نظم نگار پسند ہے تو وہ فہمیدہ ریاض ہیں۔ گرچہ ان کی شاعری میں میرا جی والی طبعیاتی وکیمیاوی کیفیات موجود نہیں ہیں تاہم ان کی شاعری میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی خوبی 'صنفیت' ہے۔ نسوانیت نہیں۔ بلکہ دونوں کرداروں کی خلقی وجبلی خصوصیت... دونوں صنفوں یعنی مرد اور عورت کی داخلیت... اور یہ چیز اس قدر رواں اور غنائی اس سبب سے ہے کہ اللہ تعالےٰ نے انھیں Ideo-Motor-Activities کی شدت ودیعت کی ہے۔

غالب کی شاعری کو سمجھنے کے لئے غالب کے دور کو سمجھنا ضروری ہے مگر فہمیدہ ریاض کی شاعری کو سمجھنے کے لئے اس 'عورت' کو سمجھنا ضروری ہے جو ان کی ہر نظم کی ہیروئن ہے، جس کے ساتھ صرف ایک ہیرو کھڑا نظر آتا ہے... ایسی 'عورت' کسی دور، کسی تاریخ کی پروردہ یا کسی خاص سماج یا خاص حالات کی فرستادہ نہیں ہے اور یہ 'مرد' ایک ثانوی کردار ہے جسے غور سے دیکھا جائے تو وہ کہیں کہیں کہانی کا ولین بھی نظر آتا ہے جب کہ کہانی کا مرکزی خیال اس عورت کے 'نفس وذات' کا موضوع ہے۔ تب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ خوبصورت اور دلکش، حساس اور جذباتی عورت اپنی ذات میں کتنی اکیلی ہے اور کتنی نادار کہ اس کے پاس ماضی کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے اور جو محض اب اس کا ایک تصور ہے... ایسی عورت متمول ہو کر بھی مفلس ہو گئی ہے۔ فہمیدہ کی شاعری اس اعتبار سے غضب کی ہے کہ انھوں نے 'خواہشات' کو بھی ملبوس رکھا ہے ورنہ وہ بے لباس ہو جاتیں تو واجدہ تبسم کی خواہشات کی طرح کبوتر بن کر جال کے اندر سے کھلی کھلی پھڑ پھڑاتی نظر آتیں... نادیدہ وغیر محسوس جنسیاتی لمس ان کی شاعری کی ایک امتیازی پہچان ہے۔ 'خواہشات' کی بالمصلحت لباس آرائی اور حجاب اندازی کو اگر خلاف قدرت نفس کش طینت بھی تصور کر لیا جائے تو یہاں فہمیدہ ریاض کے اندر مخفی 'موفیت' کو سمجھتے ہوئے ان کی اس غیر نفسیاتی بد پرہیزی کو بھی قبول کرنا ہوگا بھلے ہی وہ مسلط کی ہوئی 'پرہیزگاری' ہی کیوں نہ محسوس ہو۔ ان کی شاعری گواہ ہے کہ عورت اور مرد کے درمیان تعلق کے حوالے سے قرآن میں جس 'راحت' کا ذکر آیا ہے اسے انھوں نے بڑے سبک انداز سے برتا ہے۔ یہ ان کی موفیت کی دلیل ہے۔

میں یہاں قطعاً میرا جی سے ان کا موازنہ نہیں کر رہا ہوں اور کم از کم مجھے

خبر نامہ

یہ خبریں ہیں یا قہر آلود فرماں
کسی دینِ نو کے
جنہیں ایک عجب شخص
روغن سے بالوں کے پٹے جما کر
سزا دینے والے کسی محتسب کا کرخت اور تاریک چہرہ بنا کر
ازل سے سناتا چلا جا رہا ہے
نہیں بھولتا نام لینا خدا کا
کہ جو مہرباں ہے نہایت رحیم
مگر اس کے لہجے سے ہے صاف ظاہر
نہیں ہیں یہ الفاظ ہرگز خدا کے لئے

پس جو سمجھو
کہ جو حکمراں ہے، بہت مہرباں ہے
نہایت رحیم
وہ انگلی اٹھا کر یہ کہتا نہیں ہے
کہ گردن جھکا کر سنو بدنصیبو
مگر پھر بھی سننے میں آتا یہی ہے
کہ گردن جھکا لو
نہ نظریں اٹھاؤ
اور اب جو کہوں اس پہ ایمان لاؤ

فہمیدہ ریاض

تو کرنا ہی نہیں چاہئے کہ کئی اعتبار سے میراجی ان سے کہیں آگے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ وہ خود بھی اس کا اعتراف کریں گی اور میرے اس قیاس کی توثیق فرمائیں گی کہ وہ بذاتِ خود میراجی سے متاثر ہیں اور شاید میراجی کی شاعری کے وسیع و عمیق مطالعے سے انھیں اس طرح کی نظم نگاری کی تحریک ملی ہے۔ میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس طرح کی شاعری وہی کرسکتا ہے جس نے کم از کم انگریزی اور فرانسیسی ادب کو پڑھا ہے۔ بیرونی تشبیہات کی خیال آرائی انگریزی شاعری اور موجود حقائق کی نفس پیمائی فرانسیسی ادب کا طرۂ امتیاز ہے۔

میراجی نے بھی ان لٹریچروں کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور فہمیدہ ریاض کی نظمیں بھی ان لٹریچروں کے اکتساب کی آئینہ دار ہیں۔ ہم احمد ندیم قاسمی، یا احمد فراز یا منیر نیازی جیسی مقتدر ہستیوں سے متاثر ہو کر ان کے جیسی شاعری کرنے کی کوشش کرسکتے ہیں؛ ہم پروین شاکر کا انداز بھی اپنا سکتے ہیں لیکن میراجی یا فہمیدہ ریاض جیسی شاعری نہیں کرسکتے۔ گو، پابند، آزاد، نثری پیرائے میں کی جانے والی شاعری سے پاکستان کے رسائل و جرائد بھرے نظر آتے ہیں اور ہمارے یہاں ہندوستان میں بھی طرح طرح کی الرجیوں میں مبتلا شعرائے کرام بالجبر اپنی علیحدہ پہچان بنانے اور بزور اپنا لوہا منوانے کے لئے نیوز آئٹم پر نظم کا لیبل چپکا کر یہ دعویٰ کرنے کے درپے ہیں کہ وہ آج کے زمانے کے نظم نگار ہیں۔ فہمیدہ ریاض کی شاعری نظم نگاری کے تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہے... تصور اور موضوع وہ جو انسانی جذبات سے تعلق رکھتے ہیں... زبان وہ جس کی جاذبیت لبوں پر تھرکتی ہے اور لفظیات وہ، جس کی کشش دلوں کو کھینچتی ہے۔

میں نے فہمیدہ کی جو معدودے چند نظمیں پڑھی ہیں وہ ہیں پتھر کی زبان، میری چنبیلی کی نرم خوشبو، میگھ دوت، لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا، زبانوں کا بوسہ، ایک لڑکی سے...... یہ وہ نظمیں ہیں جن میں دیومالائی کیفیت بھی ہے، سمن اندام نزاکت پر حالات کی ضرب بھی ہے، کہیں پاروتی نظر آتی ہے، تو کہیں مریم... اور کہیں قرآنی آیات کی جھلکیاں... اگر فہمیدہ ریاض برا نہ مانیں تو ایک بات کہوں... آپ اپنی شاعری میں اسی عورت اور اسی مرد کو زندہ رکھیں۔ موضوعاتی شاعری نہ کریں... خانہ تلاشی، پورا آنچل، نذرِ فراق جیسی نظموں نے مجھے بالکل متاثر نہیں کیا۔ اول الذکر نظموں کے بعد جب ان (موضوعاتی) نظموں پر میں پہنچا تو مجھے ایسا لگا کہ ارے! اچانک شاعرہ کیسے بدل گئی؟ کہاں آفاقیت و رفعت... اور کہاں یہ اپ سائیڈ ڈاؤن...؟ ہوسکتا ہے آپ کا ان واقعات سے کوئی نجی واسطہ ہو... تو اسے بھی آپ صنفیت کے پیرائے میں اتارتیں تو اچھا تھا... یہ ضروری نہیں کہ خانہ تلاشی یا کرفیو مخصوص ہو... یہ محض میرا ادنیٰ مشورہ ہے... یوں آپ کو کچھ بھی لکھنے کا حق اور اختیار ہے۔ OO

بیانِ خود، زبانِ خود

دفترِ امکاں

فہمیدہ ریاض

'**بدن دریدہ**' کی اشاعت سے اور تو جو کچھ ہوا یا نہ ہوا، لیکن اردو تنقید میں چند سطروں کا دائمی اضافہ یقیناً ہو گیا۔ اس کی اشاعت کے بعد سے اب تک کسی بھی شاعرہ یا ادیبہ کی نگارشات پر ایسی تحریر شاذ ہی میری نظر سے گزری ہے جس میں یہ اضافی معلومات موجود نہ ہوں:

''فلاں فلاں شاعرہ اپنی نسوانیت پر احتجاج نہیں کرتیں۔ وہ جرأت مند ضرور ہیں۔ مگر بے شرم نہیں ہیں۔ وہ شاعری ضرور کرتی ہیں مگر تہذیب کے دائرے میں رہ کر...''

تب کیا اردو کے مضمون نگار کسی بھی ادیبہ/شاعرہ پر لکھتے ہوئے بدن دریدہ کے بھوت سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتے؟ کیا یہ انہیں اس بری طرح ستاتا رہتا ہے؟ کیا یہ ابلیس تھا جس نے تنقید کے ان خداؤں کو زچ کر دیا؟ چلئے یہ بھی خوب ہوا۔

میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

بقول غالب:

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا

تو اے عزیز مضمون نویسو اور تنقید نگارو، یہ کتاب ایک بھوت کیوں بن گئی آپ کے لئے؟ وجہ صاف ظاہر ہے۔ آپ نے بھی تو اسے اذیتیں دے دے کر مار ڈالنے کی کوشش کی تھی۔ بس تو اسی لئے یہ ایک چڑیل، ایک چھلل پائی بن کر آپ کا تعاقب کر رہی ہے اور جب بھی آپ کسی مرگھٹ، شمشان یا قبرستان سے گزرتے ہیں (یعنی تنقید لکھتے ہیں) تو یہ آپ کو بے خبری میں آ لیتی ہے۔ اب آپ کی نجات اسی میں ہے کہ اپنے گناہوں (کج فہمی) سے توبہ کریں، اپنے ظلم (بدذوقی) پر نادم ہوں اور اگر بتیاں سلگا کر نیاز دیں۔ امید ہے افاقہ ہوگا۔ اب جو مضمون آپ پڑھیں گے وہ اسی امید پر لکھا جا رہا ہے۔

بدن دریدہ کی اشاعت 74-1973 میں ہوئی تھی۔ اس کی اشاعت نے جو ہنگامہ برپا کیا اس نے مجھے حیران و پریشان کر دیا تھا۔ سب سے زیادہ بے بسی میں اس بات پر محسوس کرتی تھی کہ اس کے ایسے مطلب نکالے جا رہے تھے جو میرے خواب و خیال میں بھی نہ تھے۔ تب سے اب تک ایک زمانہ گزر گیا۔ ایک نئی نسل جوان ہوئی ایک نسل بوڑھی ہو گئی اور اس کے بہت لوگ آج دنیا میں نہیں ہیں۔ لیکن آج بھی مختلف مضامین میں مجھے اس کی نظموں کے مطالب کے بارے میں ایسی باتیں نظر آتی ہیں جو ان کے نفسِ مضمون سے قطعی مختلف ہیں۔ شاید مجھے ان نظموں کو فٹ نوٹس کے ساتھ شائع کرانا چاہئے تھا۔ یہ نافہمیاں مستقبل میں دور ہو جائیں گی۔ اب میں اتنی خوش گمان نہیں رہی ہوں۔ اسی لئے روئے زمین سے معدوم ہو جانے سے پہلے میں ان کا مطلب بتا ہی دوں تو بہتر ہے۔ میں اپنی ان مظلوم نظموں کے ساتھ کچھ انصاف کر کے رخصت ہونا چاہتی ہوں۔

بدن دریدہ کی نظموں میں گہرا کرب و غم ہے، شدید کشمکش ہے مگر اس میں سرخوشی بھی ہے اور رعنائی اور کاریگری بھی۔ اس کی چند نظمیں بلاشبہ شاعر کا یہ خیال ظاہر کرتی ہیں کہ سیکس انسانی تجربوں کا ایک بے مثال مسرت خیز، نشاط آفریں، جزو ہے۔ مگر ناقدین اس پر غصے سے پیچ و تاب کیوں کھانے لگے؟ انہیں یہ بات فحش کیوں معلوم ہوئی؟ کیا جدید اردو شاعری میں ایسا کسی دوسرے شاعر نے نہیں کہا؟ اگر اس سوال کا جواب ''شاید نہیں!'' ہے تو پھر اس شاعری کو ہمارے یہ معزز اور عالم و فاضل تنقیدی معترضین اردو شعری ادب کے سرمائے میں ایک قابلِ قدر اور اہم اضافہ کیوں نہیں سمجھ رہے؟ یہ اس کا مطلب مسخ کر کے اسے ذہن کی پراگندگی کیوں ثابت کرتے رہے؟

اس کائنات کی ہر جاندار شے میں سیکسوئلٹی ایک ایسی انوکھی توانائی ہے جس کی مادی نفسیاتی اور روحانی جہات اور مضمرات شاید نامعلوم ہیں۔ اس کے مظاہر کا تعین ہی اہل فکر کے لئے ایک چیلنج رہا ہے۔ ان لاتعداد پہلوؤں میں جو جہات واضح طور پر ابھرتی ہیں ان میں 'فعالیت' بھی شامل ہے۔

بدن دریدہ کی بعض نظموں میں اگر آپ کو عورت کی سیکسوئلٹی کا اظہار ملتا ہے تو اسے متبذل، بے شرمانہ وغیرہ سمجھنے کے بجائے اس اور ٹک کے ساتھ پڑھنا چاہئے (جو مرد شعرا کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے از خود آپ کو حاصل ہو جاتا ہے) کہ اس کا تعلق محض ایک جسمانی عمل سے نہیں ہوتا بلکہ فرد کی ذات کے اثبات سے بھی ہوتا ہے۔ عام مردوں میں اس کو باعث افتخار اسی لئے سمجھا جاتا ہے کیوں کہ وہ غیر شعوری طور پر محسوس کرتے ہیں کہ یہ نسل بڑھانے کی حیوانی جبلت سے بڑھ کر ایک ایسی پراسرار قوت ہے جس کی جڑیں کائنات یا معاشرے میں ان کے افعال کردار ادا کرنے کی صلاحیت میں ہیں۔ اسی طرح عورت کے لئے بھی سیکسوئلٹی کا اظہار اپنے آزاد و باوقار فعال وجود کا اثبات ہے۔

بدن دریدہ پر ایک انتہائی ذلت انگیز تبصرہ یہ تھا کہ یہ نظمیں لوگوں کو چونکانے کے لئے لکھی گئی ہیں۔ لکھنے والی سنسنی پھیلا کر توجہ کا مرکز بننا چاہتی ہے اور اپنے عورت ہونے کا ناجائز فائدہ اٹھا رہی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اگر مجھے ذرا بھی اندازہ ہوتا کہ اس پر اتنا شدید اور اس نوعیت کا ردِ عمل ہوگا تو یہ نظمیں شاید لکھی تو پھر بھی جاتیں مگر انہیں شائع کرنے سے پہلے میں دو مرتبہ سوچتی۔ شاید اشتیاق کی جگہ بڑی تشویش اور صنفی تعصب ختم کرنے کی کم سے کم پندرہ صفحات پر مشتمل دردمندانہ اپیل کے ساتھ شائع کرواتی۔

کسی بھی شاعر یا فن کار کے پاس اپنے فن کے تعلق سے ماضی کی تخلیقات کا ایک خزانہ ہوتا ہے۔ اردو ادب جو مجھے ورثہ میں ملا کوئی زاہدانہ، خشک، تنگ نظر ملفوظات کا پشتارہ نہیں تھا۔ یہ صد رنگ پھولوں سے بھری شاداب وادی کی طرح تھا جس میں کوئی نیا لکھنے والا اپنے لئے منفرد راستہ بنا سکتا تھا۔ وصل و فراق کے مضامین اس میں عام تھے اور ان کی تفسیر متعدد طریقوں سے مجازی یا آفاقی ہو سکتی تھی۔ گو سچ یہ ہے کہ کلاسیکی شاعری کا ضخیم حصہ جس عشق، ہجر یا وصال کا تصور پیش کرتا ہے وہ مجازی یا حقیقی، دونوں صورتوں میں عورتوں کو نہیں بلکہ خوب صورت لڑکوں، خوبصورت مردوں کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ شاعر اگر مجاز کے راستے سے حقیقت تک پہنچتا تھا تو وہ مجاز بھی ایک مرد ہی تھا۔ میں اس پر ہرگز معترض نہیں ہو رہی ہوں۔ یہ نہایت اعلیٰ درجے کی شاعری ہے اور اس کے حسن میں کلام نہیں۔

لیکن اس حقیقت کا کیا کیا جائے کہ عورت ایک اصل وجود بھی ہے۔

'عورت' اردو کی قدیم و جدید شاعری میں بھی موجود ہے۔ لیکن اس سے عشق، ہجر یا وصل (جو ظاہر ہے ہمیشہ مجازی ہے، یہاں حقیقت تک پہنچنے کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے!) اس کے جسم کے پرُ از تشبیہات بیان کے علاوہ کسی دوسری سطح پر نہیں ملتا۔ یقیناً یہ تمام تشبیہات استعارے، کنائے، معاملہ بندیاں مرد قارئین کے لئے ایروٹک erotic بھی ہیں اور ان کی جمالیاتی خوبیاں بھی ہیں۔ اس کے باوجود کیا یہ اس قدر حیرت کا موجب ہے کہ عورت انہیں پڑھتے پڑھتے اکتا جائے اور محسوس کرے کہ اس کے وجود کو ہی محض چند 'چیزوں' تک گھٹایا جا رہا ہے؟ یہ انار، ناشپاتیاں، کنول، متعدد قسم کے پھل پھول اور سبزیاں جن پر تقریباً تمام شعرا حضرات نے حتی المقدور طبع آزمائی کی ہے، کیا کسی گڑیا کے بارے میں ہیں جس کے اندر روئی بھری ہوئی ہے؟

'بدن دریدہ' کی نظموں میں نسوانی جسم کے اعضا کا نام اس لئے آیا ہے کیوں کہ یہ 'چیزیں' نہیں، عورت کے وجود کا حصہ ہیں۔ علامتیں استعمال نہیں کی گئی ہیں کیوں کہ ان نظموں میں یہ اعضا بذاتِ خود ایک جذبے، ایک انکار کی علامت بن جاتے ہیں۔ ان میں لفظ 'پستان' صرف عورت کی چھاتی نہ ہو کر ایک شدید غصے کا استعارہ ہے۔

ان نظموں میں نسوانی جسم کا حوالہ اس لئے تکرار سے آیا ہے کیوں کہ وہ کائنات ہو یا معاشرہ یا مرد سے رشتہ، ہر تناظر میں صدیوں سے عورت کو آپ نے اس کے بدن کے حوالے سے ہی دیکھا ہے اور اس کے رول کا تعین کیا ہے۔

سو اس حوالے کے ساتھ ان نظموں میں وہ خود گفتگو کر رہی ہے۔ آپ ان کو سمجھے بغیر ناخوش ہوئے۔ اگر سمجھ جاتے تو اور بھی برافروختہ ہوتے کیوں کہ ان کے معنی وہ کچھ اور بیان کر رہی ہے جو آپ کی مقرر کردہ 'تعریف' سے مختلف ہیں۔

مگر ابتدا میں عورتوں، حتیٰ کہ کئی عورت ادیبوں کا رویہ بھی خاصا الجھا ہوا تھا۔ وہ یہ طے نہیں کر پاتی تھیں کہ یہ نظمیں ان کے اپنے دل کی بات کہہ رہی ہیں یا ان کے محفوظ معاشرتی مقام پر ہی کوئی سوال اٹھا رہی ہیں۔ وہ مطمئن نہیں تھیں اور مردوں کی کہی ہوئی ان باتوں پر (بعض اوقات مردوں سے بھی پہلے) یقین کر سکتی تھیں کہ یہ سب کچھ محض سنسنی پھیلانے کے لئے لکھا جا رہا ہے۔ اس طرح کسی مختلف، بے چین کر دینے والی تحریر کو، اس کی خالق سمیت، ایسے خانے میں ڈال کر جس کا حقیقی زندگی سے واجبی سا تعلق بھی نہ ہو چین کی سانس لی جا سکتی ہے۔ یہ سوچنا تسلی بخش ہو سکتا ہے کہ یہ تو ایک عجوبہ ہے، یا سنکی ہے، یا شہرت کی دیوانی ہے۔ اصل زندگی، ہماری موجودہ مروج اقدار، معاشرے میں ہمارا مقام، وہی ہے جیسا ہمیشہ تھا اور ہمیشہ جسے ویسا ہی رہنا ہے۔

اس کے باوجود وہ صرف چند عورتیں ہی تھیں، کشور ناہید، زہرہ نگاہ، ہاجرہ مسرور جنھوں نے ان نظموں کو سمجھا۔ آخر الذکر دو غالباً کچھ Shocked ضرور تھیں لیکن پھر بھی وہ دوسرے لوگوں کی طرح انہیں 'لذت انگیز خودنمائی' کے کرتب نہیں سمجھ رہی تھیں۔ اس کڑے دور میں اُن کی ہمدردی اور سمجھداری

سے لبریز نسوانی نگاہیں میرے لئے جلتی دھوپ میں کیسے مہربان ٹھنڈے سائے کی طرح تھیں!

مگر ہمارے تنقید نگار، ادب کے پارکھ، لفظ 'پستان' کے بعد ان نظموں کا مزید ایک لفظ بھی پڑھنے پر آمادہ نہ تھے۔۔ وہ اپنی اعلیٰ تر 'قیافہ شناسی' سے بھانپ چکے تھے کہ اب ان نظموں میں اور ہوگا ہی کیا!

کیا یہ لفظ جدید اردو شاعری میں پہلی بار آیا تھا؟

''خدا حشر میں ہو نگہبان میرا
کہ دیکھی ہیں میں نے
مسز سالا مانکا کی آنکھیں
''وہ باہیں، وہ رانیں، وہ پستان!''

ان سطروں پر کسی نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ بلکہ شاید زانو پر ہاتھ مار کر ''ہائے ظالم مار ڈالا!'' کا نعرہ بلند کیا گیا (ن م راشد صاحب نے یہ لکھی بھی اسی موڈ میں ہیں) لیکن:

ابھرے پستان سے اوپر
اقلیما کا سر بھی ہے

پڑھ کر آپ غصے سے کانپنے لگے۔ جب آپ نے پڑھا:

ابلے لہو کے جوش سے
پستان اس کے پھٹ چکے

تو آپ نے کتاب اٹھا کر دور پھینک دی۔

ایک نظم 'میگھ دوت' کی ان سطروں پر شدید لے دے ہوئی۔

میں کہ بنت ہجر ہوں
میری ایسی پیاس ہے
میں کہ میرے واسطے
وصل بھی فراق ہے
مجھ میں ایسی آگ ہے

اس کے جو معنی نکالے جا رہے تھے اس نے پہلے تو مجھے چکرایا اور پھر گنگ سا کر دیا۔ مطلب یہی سمجھا جا رہا تھا جسے لکھتے ہوئے ہی کوفت ہوتی ہے، کہ لٹرلی literally، شاعرہ کی تسلی نہیں ہو سکتی۔ اس کی تو پیاس ہی نہیں بجھ سکتی۔ وہ خود کہہ رہی ہے۔

بدنصیب شاعرہ نے یہاں صرف ایک فلسفیانہ اڑان بھرنے کی جسارت کی تھی (بے شک: فکر ہر کس بقدر ہمت اوست) یہ سطریں اس دوئی کی جانب اشارہ کرتی ہیں جو ہر ''من و تو'' کے درمیان موجود رہتی ہے۔ یہ ان گنت فلسفیوں، شاعروں، مفکروں کا صدیوں سے مشاہدہ رہا ہے۔ انسان میں اپنے وجود کو کسی دوسرے وجود میں ضم کرنے کی ایک ناقابل وضاحت طلب رہتی ہے۔ یہ کیا ہے؟ صوفیائے کرام نے اسے خدا سے وصل کی آرزو بتایا۔ اسے فطرت یا عناصر فطرت سے وصل کی خواہشات بھی سمجھا گیا ہے۔ (رومی نے اس کی یہی تعبیر کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ موسم بہار میں ہمارا دل اسی لئے خوش ہو جاتا ہے، کیوں کہ یہ سبزہ ہمارے وجود کا ایک روپ تھا)۔ کیا انسان اپنی اصل کی طرف لوٹنا چاہتا ہے، اس کے اندر دوبارہ مدغم ہونا چاہتا ہے؟ انسان نے اس بات پر ہزاروں برس سے غور کیا ہے۔ اس کا کوئی حتمی جواب نہیں (اور اگر ہے تو میں نہیں جانتی)۔ مگر اس نظم میں میرا مطلب یہی تھا۔ برصغیر کی تہذیبی روایت نے ہمیں 'کرشن' کا ورثہ بھی دیا ہے۔ ایک دیوتا جو اتنا سیاہ تھا کہ نیلا نظر آتا تھا۔ مگر وہ دیوتا ہے۔ اس قوت کا مظہر جس نے انسان اور کائنات کو تخلیق کیا۔ (یہ ایک نیلے رنگ کا مرد نہیں)۔ بارش کئی عناصر میں روح سی پھونک دیتی ہے۔ ہوا، مٹی، پانی، سب اپنے آپ کو محسوس کراتے ہیں۔ سو وہ دوئی جو انسان کو انسان سے محسوس ہوتی ہے، شاید ان جاگے ہوئے عناصر میں مدغم ہو سکے۔ میں اس کا حصہ بن کر اپنی ذات کھودوں اور پُرسکون ہو جاؤں۔

اس پوری نظم کا مطلب کیا ہے؟ یہ نظم پڑھ کر ہی کوئی محسوس کر سکے تو کر سکے۔ اس کے معنی اس سے علیحدہ نہیں، اس کے اندر ہی ہیں۔ لیکن چند نکات کے بیان کے بعد شاید ان حیران کن معترضین کو اس کے معنی اتنے مبتذل نہ نظر آئیں۔ واللہ اعلم!

میرا جرم شاید یہ تھا کہ میں نے شاعرانہ خمار میں خود کو ''بنت ہجر'' کہا۔ ''پیاس'' اور ''آگ'' کے الفاظ استعمال کئے اور اس اندیشے کو مسترد کر دیا کہ معاشرے میں حتیٰ کہ ادب میں، ایک عورت کے قلم سے یہ الفاظ کیا شدید ردعمل پیدا کریں گے اور لوگوں کے دماغ کو کہاں کہاں لے جائیں گے۔ اگر یہ نظم، بالکل ان ہی الفاظ میں کوئی مرد شاعر لکھتا تب بھی کیا اس کا ایسا ہی اثر ہوتا؟

میں فرزند ہجر ہوں
میرے اندر ایسی پیاس ہے
میرے لئے وصل بھی فراق ہے
میں میگھ رس میں بھیگ کر ہانپ رہا ہوں
تو جو اپنے بالوں کو ہوا کے دوش پر
اڑاتی ہوئی آئی ہے، میگھ کی دیوی
میرا دل کہہ رہا ہے
کہ مدھر ملن کی گھڑی یہی ہے

آپ دیکھ سکتے ہیں۔ نظم پہلے جیسی نہیں رہی۔ اب آپ کے لئے اس میں وقار پیدا ہوگیا۔ شاعر کو کوئی ایسا عورت باز نہیں سمجھے گا جس کی تسلی ہی نہ ہوتی ہو۔ اب آپ کی نظر میں ہجر اور وصال کے معنی ہی بدل گئے۔ آپ کہیں گے، کیا خوب صورت نظم ہے، آپ پر اس کی جہات آشکار ہو جائیں گی۔ آپ سمجھ جائیں گے کہ شاعر صرف کسی سندر ناری سے نہیں بلکہ کسی برتر آفاقی قوت سے ہم آغوش ہونا چاہتا ہے۔

74-1973 کا زمانہ میں نے ہفتوں، مہینوں، پیدل چلتے ہوئے، یہ سوچتے ہوئے گزارا کہ انسان اور عورت ہونے میں کیا فرق ہے۔ شاید یہ دو الگ الگ چیزیں نہیں۔ لیکن یقیناً یہ ایک ہی بات بھی نظر نہیں آتی!

بدن دریدہ کی نظمیں 72 سے 73 تک لکھی گئی تھیں۔ اس وقت فیمنزم کی تحریک مغرب میں بھی اپنے ابتدائی دور میں تھی اور مجھے ان کی سن گن تک نہ تھی۔ یہ نظمیں کسی تحریک کے زیر اثر نہیں لکھی گئی تھیں۔ بس کچھ خیال تھے جو فطری طور پر ایک ذہن میں پیدا ہوئے اور ان کا اظہار کر دیا گیا، فیمنسٹ تحریک کی اہمیت کا اصل اندازہ تو مجھے بدن دریدہ کی اشاعت کے بعد ہوا۔ اچانک یہ احساس کہ ''اف خدا! تو صورتِ حال یہ ہے! عورت کے بدن میں جنم لینے کے بعد آزادی کا سانس تک لینے کے لئے جی سے ایک جنگ کرنی ہے۔ شاید آخری سانس تک۔''

ان نظموں کے متعدد پہلو ہیں۔ یوں بھی نہیں کہ ان میں سیکس یا سیکسوئیلٹی کا گزر تک نہ ہو، مگر مجموعی طور پر یہ نظمیں ایک جواں سال عورت کے دماغ کا آئینہ ہیں جو اچانک ایک دہلیز پار کر کے پہلی بار زندگی کے متعدد سوالوں سے، تضادات سے دوچار ہو رہی ہے، ان سے بوجھ رہی ہے، ان کا مطلب اور ان کے تعلق سے اپنا مطلب سمجھنے کی کوشش کر رہی ہے۔ آپ کو اس کے صفحات میں تیز گرم لو کے جھکڑ چلتے ہوئے محسوس ہو سکتے ہیں۔

کیوں؟

کیوں کہ یہ ایک نوجوان عورت ہے۔

جوانی آخر ہے کیا؟ جب مرد جوان ہوتا ہے، تو وہ کیا محسوس کرنے لگتا ہے؟

آپ کہیں گے، سیکس کی خواہش!

مگر اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ وہ اپنے اندر ایک اتھاہ طاقت محسوس کرتا ہے۔ اس میں کس بل آ جاتا ہے۔ وہ اپنے چار اطراف نظر ڈالتا ہے اور صحراؤں اور دریاؤں کو اپنے پر وبال میں سمیٹ لینا چاہتا ہے۔ وہ ہر ناپسندیدہ شے کو بدل ڈالنا چاہتا ہے۔ وہ کائنات کو از سر نو ڈھالنا چاہتا ہے۔

لیکن عورت...؟ جب عورت جوان ہوتی ہے تو کیا محسوس کرتی ہے؟

اس کے لئے تو ذہن پر زیادہ زور ڈالنے کی ضرورت ہی نہیں۔ عورت شرم و حجاب محسوس کرتی ہے۔ جوانی، جو مرد کے لئے بھرپور اثبات ذات کا زمانہ ہے۔ عورت کے لئے صرف شرم، صرف حجاب، صرف مفعولیت اور نفی ذات کا دور ہے؟

فرض کیجئے ایسا نہ ہو۔ جواں سال عورت کو بھی اپنے اندر اتھاہ طاقت محسوس ہوتی ہو، صحراؤں اور دریاؤں کو اپنے پر وبال میں سمیٹنا چاہتی ہو۔ وہ تسخیر کائنات کرنا چاہتی ہو۔ وہ اپنی ذات کا اثبات کرنا چاہتی ہو، وہ کائنات کی ہر ناپسندیدہ چیز کو از سر نو ڈھالنا چاہتی ہو؟

اس دور میں مجھے تمام تجریدی صنائع و بدائع، تشبیہ، استعارے سے وحشت ہونے لگی تھی۔ میں زبان کو بالکل نئی طرح لکھنا چاہتی تھی۔ ایک دھن سی تھی کہ صنعتوں کے ملبے کو کھود کر اصلی الفاظ دوبارہ نکالے جائیں۔ میرا خیال تھا کہ ایک طاقت ور جذبہ، احساس یا خیال اپنا پیکر خود بناتا ہے، اپنے لئے درست لفظ خود چنتا ہے۔ اسے معمولی تراش خراش کے بعد ویسا ہی لکھ دینا چاہئے۔ میں اصلی الفاظ کو دوبارہ لکھ کر ان کی طاقت دیکھنا چاہتی تھی۔

(غلط یا صحیح، مگر کسی مقام پر زبان کے بارے میں یہ خیال کسی بھی شاعر کے ذہن میں آ سکتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے لئے کوئی نیا ڈکشن بناتا ہے اور پیرایہ اظہار میں کوئی نیا رنگ شامل ہوتا ہے۔)

بدن دریدہ کی نظموں کی زبان آپ کو بہت اختصار پسند اور براہِ راست ملے گی۔

اور موضوعات؟ ایک نظم کا نام 'بدن دریدہ' بھی ہے۔ جس پر ایک پاکستانی نقاد نے لکھا کہ یہ سیکس کا بدمست جنگل ہے تو دوسرے نے کہا کہ شاعری ہے یا کوک شاستر۔

سر سرانے دو ذرا رات کے اس ریشم کو
اس میں ملفوف کسی عہد کی اک لاش بھی ہے
رات جو جرم بھی ہے جرم کی پاداش بھی ہے

میرے اطراف پتنگوں کی طرح اڑتے ہیں
میرے بوسے وہ مرے جھوٹ سے بوجھل بوسے
خون کی چھینٹیں اڑاتے ہوئے گھائل بوسے

یہ ہے سیکس کا بدمست جنگل! یہ کیسا جنگل ہے جس میں خون کی چھینٹیں اڑ رہی ہیں؟

اب تو وہ میری تھکاوٹ بھی مجھے چھوڑ چکی
وہ دریدہ بدنی جان کو بھی توڑ چکی
خوں روانی سے بدن چھوڑ رہا ہو جیسے
یا رواں قافلۂ آبلہ پا ہو جیسے

اس نظم کا مطلب سمجھنا اتنا دشوار نہ تھا۔ باکرہ، رسموں کا رشتہ، اس کی آغوش میں، یہ سب ایک دوسرے کے ساتھ منسلک نظمیں ہیں۔ جن پر اگر کی بھی گئی تو اتنی خیال آرائی کہ یہ انتہائی سردمہری اور نفسانی خلل کی علامتیں ہیں۔ بالکل ذاتی، نجی باتیں، کنفیشنل شاعری۔ کیا یہ لازم تھا کہ ان لغویات کو شاعری بنا کر وہ ہم سب کو بھی پڑھوائے! جب کہ یہ ایک عجیب قسم کی عورت کے جذبات ہیں۔

یہ اضافہ کس قدر فوری طور پر کیا جاتا ہے کہ یہ صرف تمہارے نجی جذبات ہیں!

ن م راشد صاحب نے غریب فروغ فرخ زاد پر ایک مختصر سا تعارفی مضمونچہ بھی لکھا تھا۔ ایک جملہ پڑھ کر مجھے لطف آ گیا۔ لکھتے ہیں "اس شاعری میں ہمیں ایک عورت کا (صرف ایک عورت کا) چہرہ نظر آتا ہے۔"

وہ مجبور تھے کہ بہ سرعت یہ وضاحت کر دیں کہ چہرہ صرف فروغ کا ہے، کچھ اور شک نہ کیجئے گا۔

"خدا نہ کرے کہ اس شاعری میں ہمیں ہر عورت کا چہرہ نظر آنے لگے۔ مثلاً میری بیوی... وہ کیوں ایسی ہونے لگی۔ میرے اپنے خاندان کی عورتیں... وہ دوسری قسم کی ہیں بھئی...؟"

کیوں؟ "بدن دریدہ" صرف ایک عورت کے انفرادی احساسات کیوں ہیں؟ یہ کیوں سوچنا بھی نہیں چاہتے آپ کہ تمام عورتوں کے احساسات یہ ہیں؟ کیا آج بھی اس پورے برصغیر میں، ایشیا میں، افریقہ اور مشرقِ وسطٰی میں، کروڑوں عورتوں کو ان کی رضا و رغبت سے قطعاً لاتعلق رہتے ہوئے ایک نام نہاد حجلۂ عروسی میں نہیں دھکیل دیا جاتا؟ وہ سیکس جو اُن کے شوہر ان کے ساتھ کرتے ہیں کیا اس میں اُن کی کوئی خواہش، کوئی اُمنگ شامل ہوتی ہے؟ وہ کیا محسوس کرتی ہیں؟ کیا ایسا ہی نہیں، جیسا کہ بدن دریدہ میں لکھا ہے؟

(ہم اپنے چھوٹے بڑے قلعوں اور مکانوں میں رہ رہے ہیں۔ کیا تم انہیں پتھر مار مار کر توڑنا چاہتی ہو؟ ہمارا سکون غارت کرنا چاہتی ہو؟ سبوتیر saboteur! دہشت گرد)

دوسری نظموں پر تو اصرار نہیں، لیکن مشرق کی تمام عورتوں کے لئے 'بدن دریدہ' جس نظم کا عنوان ہے، اس کے حرف بہ حرف سچ ہونے پر تو شک و شبہ ہی نہیں کیا جا سکتا۔ وہ سب ایسا ہی محسوس کرتی ہیں۔ وہ اس بات سے کبھی آشنا ہی نہیں ہوتیں کہ سیکس ایک مسرت خیز، پراسرار، جشنِ حیات بھی ہو سکتا تھا۔

مغربی ممالک میں، جن کی مذمت کرتے ہوئے آپ کبھی نہیں جھجکتے (اور جن کے اپنے فائدے کے ہر فکر و فلسفہ آپ فوراً اپناتے ہوئے تاخیر بھی نہیں کرتے) عورتیں اپنی پسند سے شادی کرتی ہیں۔ ایسا کوئی گزشتہ 75-70 برس سے ہو رہا ہے۔ شادی کے اس طریقے کا رائج ہونا نصف انسانیت کی لبریشن کی راہ پر نہایت اہم قدم تھا۔ بالآخر پوری دنیا میں اسی طرح ہونا چاہئے اور ہوتا ہے۔

وہ نظم جس کا نام 'بدن دریدہ' ہے، ایک نوحہ ہے۔ یہ سیکس کا نوحہ نہیں ہے، (فریجڈٹی، اعصابی خلل) یہ نسوانی جسم کے بے دردانہ استحصال کا ماتم ہے جس سے اس کی اپنی خواہش اور امنگ کو بے دخل کر دیا گیا ہو۔

بدن دریدہ کی نظموں کا کلیدی خیال اثبات ذات ہے۔ اس مجموعے میں جا بجا ایسی نظمیں یا اشعار نظر آتے ہیں جو ایک کشمکش کا آئینہ ہیں۔ لکھنے والی، ان اشعار میں ایک جہد بقا سے دوچار ہے۔

'وصل ایک کرن بن کے' میں شاعرہ کہتی ہے۔

تیری تیز آنکھوں میں
اشتیاق کا شعلہ
اس طرح بھڑکتا ہے
میرے دل کا پروانہ
بے قرار سا ہو کر
اس طرف لپکتا ہے
پھر یہ کون شیطاں ہے
کھینچتا ہے جو مجھ کو
تجھ سے دور رکھتا ہے
موت جب کہ آئی ہے
میری ذات فانی ہے
شاید سوچتی ہو کہ اپنی ذات کو مٹا دینا، اپنی فکر، اپنی رائے، اپنی آزادی کو

اس 'دوسرے' کے اندر فنا کر دینا ہی بہتر ہو۔ لیکن وہ ایسا کرتی نہیں ہے۔ کیوں کہ:

وصل سے پرے لیکن
اک اجاڑ سناٹا
ایک زرد ویرانہ

بڑھ رہا ہے منہ کھولے
یہ کرن نگلنے کو

جو قوت مزاحمت اسے اپنی ذات کو فنا کر دینے سے روکتی ہے وہ اس کو منفی ماننے سے بھی انکار کرتی ہے۔ وہ اس کو ایک مثبت طاقت، بلکہ قوت حیات سے تعبیر کرتی ہے۔

ہاں میں اس کو پہچانی
مجھ کو روکنے والی
زندگی کی مشاطہ
زندگی کی مشاطہ
کیوں مجھے سجاتی ہے
جسم کے اندھیرے میں
آگ سی جلاتی ہے

شاعرہ کو اپنے وجود کی فنا منظور نہیں۔ اس کا محاورہ اظہار پرانی شاعری کا ہے، جس میں عاشق اپنے معشوق میں فنا ہو کر خالقِ حقیقی تک پہنچتے ہیں۔ مگر یہ شاعر نہیں، یہ تو شاعرہ ہے۔ ایک عورت اور عملی زندگی میں اس ''وصل اکبر'' اس ''دو وجودوں کے مل کر ایک ہو جانے'' کا حاصل جمع صرف اس کے آزاد وجود کی نفی ہے۔ صرف یہ کہ دوسرے کی رضا کا تابع ہو جایا جائے۔ (از برائے خدا غور کیجئے کہ یہ کوئی 'جنسی' مسئلہ نہیں۔ جنس میں تو جیسا کہ آپ جانتے ہیں، عورت کی موت واقع نہیں ہوتی۔ یہ مطلب پہنانے سے قبل اس معمولی سی بات کا خیال کیوں نہیں آ سکا؟) اسے تابع دار ہونا منظور نہیں۔ اپنی ذات کے دفاع میں وہ نرم و نازک جذبات کو طاق پر دھر سکتی ہے۔

تم آؤ گے
آئینے سے ٹکراؤ گے
اور پیشانی پر زخم لئے رہ جاؤ گے

وہ اعلان کرتی ہے کہ:

وہ واسطے کی طرح درمیاں بھی کیوں آئے
خدا کے ساتھ میری ذات، کیوں نہ ہو تنہا

(کیا یہ ایک مضحکہ خیز منظر ہے؟ عورت کی آواز میں یہ اعلان؟ چھوٹا منہ بڑی بات۔)

تو کیا یہ نظمیں معاشرے میں عورت کے غیر منصفانہ مغلوب کردار کے بارے میں ہیں؟ اس کا جواب یقیناً 'ہاں' ہے مگر دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ میرے ذہن میں کسی نظریے کے تحت نہیں آئی تھیں۔ یہ میں نے شعوراً عورت ذات کی جانب سے نہیں کہی تھیں۔ لیکن اس کشمکش سے دوچار ہونے والا وجود نسوانی تھا جو اپنی نسائیت سے باخبر تھا۔ اپنے کرب اور غم کو عورت ذات کے تناظر میں دیکھنے کا شعور بدن دریدہ کی نظموں میں بتدریج صاف ہوتا ہوا نظر آ سکتا ہے۔ اس کی چند نظموں میں یہ نہایت 'ارضی' پیکار کسی شدید روحانی کشمکش کا مظہر نظر آتی ہے۔ شاید دوسرے شاعروں کے ساتھ بھی یوں ہی ہوتا ہو اور انسان زندگی کی کوئی مجازی گرہ کھولنے میں اپنی انگلیاں اور جگر لہولہان کرتے ہوئے کسی آفاقی اسرار کا پرچھاواں سا اپنے آس پاس ڈولتا محسوس کرتا ہو۔ لیکن ہر صورت میں، بدن دریدہ کی نظموں میں جس 'انکار' کی گونج ہے وہ اپنی سب سے گہری سطح پر کائنات، سماج اور مرد سے رشتے میں عورت کا روایتی، مقرر کردہ کردار تسلیم کرنے سے انکار ہے۔

اس کی بعض نظموں میں گہرا، حزن آلود Disillusionment شکست تریب کا احساس ہے۔

''واہمہ ہے کہ اسی جھیل کی گہرائی میں
کوئی اثبات کا حرف
کوئی اقرار کہیں میری صدا سنتا ہے
دل مگر جانتا ہے
یہ مرا دل کہ فریب آشنا ہے

پتھر سے وصال مانگتی ہوں
میں آدمیوں سے کٹ گئی ہوں
چھوٹی وصل و فراق سے میں
انجان ڈگر پہ چل رہی ہوں
ہاں میرے وجود میں کجی تھی
اب خوش ہوں کہ اب بھٹک رہی ہوں

ان تمام نظموں اور اشعار کو ہمارے مضمون نگاروں اور تنقید نویسوں نے صرف جنسی عمل کے تعلق سے سمجھا اور خوش ہو کر تالیاں بجائیں کہ انہوں نے پالا مار لیا۔ محترم سلیم اختر صاحب نے تحریر کیا۔ ''مگر تمام جنسی جدوجہد کا حاصل یہی نکلا کہ 'میں تو بنت ہجر ہوں'۔''

آخر ایسا کیوں ہوا؟ یہ مطالب کیوں اخذ کئے گئے؟
کیوں کہ لکھنے والی ایک عورت تھی، اے عزیز قاری!
اب آپ ان اشعار کو کسی مرد شاعر کی زبان سے سنیے
پتھر سے وصال مانگتا ہوں

میں آدمیوں سے کٹ گیا ہوں
چھوٹا ہجر و وصال سے میں
انجان ڈگر پہ چل رہا ہوں
ہاں میرے وجود میں کجی تھی
اب خوش ہوں کہ اب بھٹک رہا ہوں

اس کایا کلپ کے بعد آپ کو نظم کا بالکل دوسرا مطلب سمجھ میں آئے گا۔ آپ کہیں گے واللہ! شاعر کسی اہم موضوع پر سوچ رہا ہے۔ اسے کوئی جستجو ہے، کوئی تلاش ہے وہ زندگی کے کسی دوراہے پر کھڑا ہے (جنس کے کسی دوراہے پر نہیں)

بہر حال، 'صداقت مطلق' کی جستجو اس ذہنی بانٹنے کا محض ایک تار ہے۔ کسی پیڑ کے نیچے دھونی رما کر بیٹھنا اس ذہن کا مقسوم یا آرزو نہیں۔ یہ کافی مجازی ذہن ہے اور تاریخی مادیت کو زیادہ قبول کرتا ہے۔

سرسراہٹ تھی فرشتوں کی نہ سرگوشیِ غیب
چند سوکھے ہوئے پتوں پہ ہوا ہنستی تھی
بعد از مرگ کے پیاں مرے دل میں گونجے
اور اس لمحے میں ان سب کی ضرورت نہ رہی

بدن دریدہ کی نظمیں تقریباً سات برس میں لکھی گئیں تھیں۔ لازماً ان کے موضوعات میں تنوع ہے۔ مگر سلوک سب کے ساتھ یکساں ہی کیا گیا۔ کسی نظم میں کسی دل کش عورت کی شخصیت کا عکس ہے۔

ہم نے دیکھی عجیب اک ناری
سانولا رنگ جامنی ساری
ہیں مدور خطوط سر تا سر
چھاتیاں گول اور گج بھاری
اور باتوں میں ایسی چنچلتا
چھوٹے رنگوں کی جیسے پچکاری

(جب میں نے اشاعت کے لئے اسے جریدہ فنون میں بھیجا تو اس کے مدیر محترم احمد ندیم قاسمی نے مجھے خط لکھ کر بھیجا۔ 'یہ سطر، چھاتیاں گول اور گج بھاری نکال دیجئے۔ یہ پاکستان ہے بی بی۔'' قاسمی صاحب میرے مہرباں دوست ہیں۔ وہ مجھے ملامتوں کی بوچھاڑ سے بچانا چاہتے تھے۔ مگر میرے اوگھڑ دماغ میں یہ نہ سمایا کہ ایک عورت کے قلم سے لکھنے پر یہ سطر معیوب کیوں ہوگئی جب کہ ایک مرد کے قلم سے یہ قابل قبول ہوتی۔ میں تو ایک کامیاب تصویر کشی پر خوش ہو رہی تھی)

یا کسی نظم میں کسی ناکام عورت کے لئے احترام بھری دردمندی اور محبت کا اظہار ہے۔

تپا ہوا یہ چہرہ جیسے بادِ سموم سے جھلسا پھول
اور اس پر بھوری آنکھوں کے دیوں کی لو
دیکھنے والوں کے دل کو برماتی ہے
بات بھی اس سے کرو تو جلتے دل کی آنچ سی آتی ہے

مگر ان نظموں پر کسی کی نظر نہ گئی۔ ان کے لئے یہ کہا گیا کہ یہ شاعرہ نے اپنے اوپر ہی لکھی ہیں۔ ایسا بالکل نہ تھا۔ یہ تو دوسری عورتوں پر لکھی ہوئی نظمیں ہیں۔ یہ بھی ایک پختہ عقیدہ ہے کہ ایک عورت دوسری عورت پر شاعری نہیں کر سکتی۔ (جبکہ مولانا روم پورا دیوان شمس تبریز کے نام کر سکتے ہیں)

بدن دریدہ کی وہ واحد نظم جو بہت پسند کی گئی وہ 'لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا' تھی۔ یہ ایک حاملہ عورت کے جذبات کا اظہار ہے۔ مردانہ معاشرہ عورت کے لئے ماں کے کردار کو بہ خوشی قبول کرتا ہے لہٰذا نظم کو بھی پسند کیا گیا۔ چلئے صاحب، بہت شکریہ، تسلیم! آداب! مگر یہ نہ سمجھئے گا کہ اسے ہی بخش دیا گیا۔

جناب ضمیر الدین احمد نے اپنی شہرہ آفاق کتاب 'خاطر معصوم' میں اس پر دوسری طرح نظر ڈالی۔ (خاطر معصوم کا لب لباب یہ ہے کہ عورتوں میں بھی جنسی خواہش ہوتی ہے۔ بیسویں صدی کے آخر تک یہ افواہ اردو کے ادیبوں، تنقید نگاروں وغیرہ تک پہنچ ہی گئی۔)

پہلے تو انہوں نے شاعرہ کو ایک کلین چٹ دی اور لکھا کہ بدن دریدہ کی نظمیں فحش تو خیر نہیں ہیں۔ (میری احسان ناشناسی کہ میں نے ان کا شکریہ تک ادا نہ کیا) پھر لکھا۔ ''مگر جنسی تو ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات شاعرہ پوری جنسی معلوم ہوتی ہے۔'' (خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ 'پوری جنسی' سے ان کی کیا مراد تھی۔ دوسرے شعرا کیا ادھورے جنسی معلوم ہوتے ہیں؟ (یہ تو اس سے بھی بدتر ہے) آگے چل کر رقم طراز ہیں۔

''حاملہ ہونے پر بھی وہ اس عمل کو یاد کرتی ہے جس کے باعث حمل ٹھہرا۔''

تم نے اندر مرا اس طرح بھر دیا
پھوٹتی ہے مرے جسم سے روشنی

اس نہایت بے قصور، بے ضرر بات کو، جو صرف اس حقیقت کو تسلیم کرتی ہے کہ عورت کے بطن میں مرد کا بچہ ہے، یعنی بچہ دونوں کا ہے اور اس طرح یہ بچہ عورت کے دل میں اس مرد کے لئے محبت کا جذبہ پیدا کر رہا ہے اس بات پر محمول کیا گیا کہ اس موقع پر بھی وہ اس عمل کی لذت یاد کر کے غالباً جھرجھری

لے رہی ہے۔ اس حد تک تو جنس زدہ ہے۔

خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھئے
ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیے

(نوٹ: یہ بات قابل مصنف کے علم میں یقیناً نہیں تھی، یا جھرجھری بھرتے ہوئے ذہن سے نکل گئی کہ استقرار حمل کے لئے لذت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ حمل یوں بھی ٹھہر جاتا ہے۔ ہمارے مشرقی ممالک کی آبادیاں عورتوں کی لذت پرستی کے باعث نہیں بڑھ رہی ہیں۔)

ان سوالوں پر اگر آپ غور کریں تو آپ کو اردو کے ادبی کلچر کی نفسیات کی تہہ میں، اس کے رگ و ریشے میں گندھا صنفی تعصب نظر آئے گا۔ زبان کی اصطلاحات تک عورت کے تناظر میں اپنا مطلب قطعی بدل لیتی ہیں۔ مثلاً 'جنسی تجربہ' ہی کو لیجئے۔ مرد کے حوالے سے یہ الفاظ ایک ایسے وقوعے کے مظہر ہیں جس کی متعدد جہات ہوتی ہیں۔ ایک طرح سے مرد کے وجود کی تکمیل، خوشی، سرشاری وغیرہ اس کی مضمرات میں شمار کئے جائیں گے یعنی یہ experience ہے۔ لیکن یہی الفاظ عورت کے تناظر میں کس قدر مختلف ہیں۔ اول تو تنقید نگار کے ذہن میں آئے گا۔ "یہ نظم جنسی تجربے کے بارے میں ہے۔" اور اس کے بعد لفظ "تجربہ" اس کے تخیل کو ایک ایسی لیبارٹری میں لے جائے گا جہاں نابکار عورت مختلف مردوں کے ساتھ نت نئے جنسی تجربے کر رہی ہو۔ اب تجربہ کا لفظ وہ Experience کے معنوں میں سمجھ رہا ہے۔

فحش صرف نظموں کے اس مجموعے کو ہی نہیں، اس کی لکھنے والی کو بھی ٹھہرایا گیا۔ مطلق یہ پرواہ کئے بغیر کہ بے نیازی سے لکھی ہوئی یہ سطریں مصنفہ کے لئے کس قدر اذیت ناک ہوسکتی ہیں، سلیم اختر صاحب نے لکھا۔

"جنسی پیاس اس شاعرہ کا محبوب موضوع ہے۔" (جو نظمیں انہوں نے مثال کے طور پر بغیر اشعار دیئے ہوئے گنوائیں اس میں "برفباری کی رت" بھی شامل ہے جو برف پر لکھی ہوئی ایک نظم ہے۔)

لیکن یہاں تک لکھ کر انہیں خیال آیا کہ 'پیاس' تو محرومی سے پیدا ہوتی ہے تو کیا 'اس قسم کی' شاعری کرنے والی عورت کوئی روکھی پھیکی زندگی گزار رہی ہے؟ یہ کیسے ہوسکتا ہے۔ اس لئے اگلے جملے میں وہ دور کی کوڑ لائے اور لکھا "اور یہ تشنگی کمی کی نہیں بلکہ وفور کی پیداوار ہے۔"

اب آپ اس فکری داؤ پیچ پر غور کرتے رہیئے۔ یا پھر میرے ساتھ مل کر ان حیران کن قلابازیوں پر ہنس لیجئے۔ (افسوس کرنے سے جب فرصت ملے تو میں جی کھول کر ہنس بھی لیتی ہوں۔)

ایسی سفاکیوں پر مجھے کیوں کر شدید صدمہ نہ ہوا ہوگا؟ میں ایک معمولی ہستی ہوں۔ میرے پاس کوئی بلٹ پروف جیکٹ تو نہ تھا جسے پہن کر میں زندگی بسر کر رہی تھی۔ یہ سارے زہر آلود تیر میرے جگر کے پار کیوں کر نہ ہوئے ہوں گے؟ اس سنگ باری نے میری زندگی کے قیمتی برسوں کو آنسوؤں میں ڈبو دیا۔ جیسے کسی کو گرم لوہے سے داغا جائے، اس طرح، اس دور میں مجھے شب و روز محسوس ہوتا تھا۔ کیوں آپ نے مجھے ہمیشہ دکھی رکھا؟ ہمیشہ اشک بار! پھر بھی میں ہنستی رہی۔ سمجھنے کی کوشش کرتی رہی، زندگی کو آپ کو اور اپنے آپ کو...

بدن دریدہ کی نظموں کو میں نے یہ سوچ کر لکھا ہی نہیں تھا کہ چوں کہ میں عورت ہوں لہٰذا فلاں موضوع پر لکھنا، یا کسی خیال، کسی تصور کو الفاظ میں تجسیم کرنا میرے لئے نامناسب ہے۔

یہ میری مجبوری ہے۔ زندگی کے معانی اور اس کے رشتے سے اپنے فن کے معنی پر یقین رکھنے والے شاعر کا ذہن آزاد ہوتا ہے اور ایک بے خوفی آزاد ذہن کی لازمی خصوصیت ہوتی ہے۔ آپ اس کے گرد لاکھ دیواریں بنائیں، اس کے سامنے لچھمن ریکھائیں کھینچیں، لیکن وہ اس کے لئے وجود نہیں رکھتیں۔ وہ یہ سوچ سوچ کر نہیں لکھتا ہے کہ سماج، حالات، سیاست وغیرہ نے کیا لکھنا اس کے لئے مناسب قرار دیا ہے اور کیا لکھنے کی اجازت اسے نہیں ہے۔

ہندوستان میں آر ایس ایس نے میری نظم "تم بالکل ہم جیسے نکلے" پر ہنگامہ برپا کر دیا۔ اسے لکھتے ہوئے میں نے یہ سوچا ہی نہیں کہ میں نہ تو ہندو ہوں اور نہ ہندوستانی پھر کیسے میں ہندوستان میں پھیلائے جانے والے جنون کا مذاق اڑا سکتی ہوں؟ میں نے اس پر شک ہی نہ کیا کہ وہ میرے اپنے ہیں۔ کیا میں نے وہ نظم لکھ کر غلطی کی؟ اپنے لئے حالات کو بہت برا تو یقیناً بنالیا۔ ہندوستان... جس کی جمنا کے کنارے میں خاک میں ملنا چاہتی تھی۔ وہاں جانے کے خیال سے اب صرف آنکھ میں آنسو آتے ہیں۔ کانوں میں صرف ایک شور گونجتا ہے۔ افراتفری کا ایک منظر... جو پتلی میں کہیں منجمد ہو کر رہ گیا ہے۔

وہ نظم... تو بہر حال لکھی گئی اور پڑھ بھی دی گئی۔ کیا یہ اچھا ہوا؟ کون جانے...؟ کون جانے کبھی اس کے اصل معنی سمجھ ہی لئے جائیں... کون جانے کبھی بدن دریدہ کی نظموں کے معنی بھی صحیح سمجھ ہی لئے جائیں... یا انہیں ادب اور زندگی کی کثیر جہتی تناظر میں دیکھا جاسکے۔ گو یہ بہت دشوار ہے۔ اردو کلچر کے لئے ایک تخلیق کار عورت کے خیالات، مشاہدے اور جذبے کے اظہار کے بے دریغ، بے خطر بہاؤ کو قبول کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ قدم قدم پر 'مشرقی عورت' ہونے کی شرائط کسی تحریر کو یکسوئی سے پرکھنے کی گنجائش ہی نہیں چھوڑتیں۔

بدن دریدہ کی ایک نظم 'ابد' کے عنوان سے ہے۔

یہ کیسی لذت سے جسم شل ہو رہا ہے میرا...

اسے پڑھ کر کہا جاتا ہے کہ لوگوں نے دانتوں میں انگلی دبالی۔ ایک مشرقی عورت اور یہ خرافات۔ کیا یہ ڈوب مرنے کا مقام نہ تھا؟

دراصل یہ موت کے موضوع پر لکھی گئی تھی۔ اس زمانے میں میرا دل و دماغ موت کے تصور سے عجب طرح مسحور رہتا تھا۔ میں اس پر لکھنا چاہتی تھی۔ مگر میں موت کو ایک حسیاتی تجربے کے طور پر پیش کرنا چاہتی تھی۔ مجھے خیال آیا کہ موت جو زندگی کا چراغ گل کر دیتی ہے، جسمانی وصل سے کس قدر مشابہ ہے کیوں کہ وہ بھی وجود کو ایک اندھیرے میں لے جاتا ہے، اس لئے کیوں نہ موت کو اسی صورت میں پیش کیا جائے۔ اس خیال کے ساتھ بہت توجہ سے میں نے احساس موت کی تجسیم کے لئے حسیاتی خیال بندی کی کوشش شروع کی اور نظم لکھی گئی۔

"یہ کیا مزا ہے کہ جس سے ہے عضو عضو بوجھل
یہ ٹوٹی نبض، رکتی دھڑکن، یہ ہچکیاں سی
گلاب و کافور کی مہک تیز ہو گئی ہے"

وغیرہ...اور پھر آخر میں

"بس اب تو سرکا دو رخ یہ چادر
دیئے بجھا دو"

جب یہ شائع ہوئی تو اسے پڑھ کر کسی نے یہ نہ سمجھا کہ یہ موت کے موضوع پر ہے۔ بعد میں اسے میں نے حیرت سے پڑھا تو کچھ ہنسی بھی آئی۔ بات یہ ہو گئی تھی کہ 'حسیات' کے تعاقب میں موت بے چاری نظم سے کچھ غائب ہی ہو گئی ہے۔ اب یہ نظم موت کے بارے میں نہیں، جسمانی وصل کے بارے میں ہے جس کی تجسیم موت کر رہی ہے۔ (مردوں کی شاعری پر لکھتے ہوئے اسے آپ 'وصل' کا نام دیتے ہیں۔ عورت کی شاعری میں آپ کوئی باوقار لفظ استعمال نہیں کرنا چاہتے اور صاف صاف 'سیکس' کہنا پسند کرتے ہیں۔ بہت خوب۔ یوں ہی سہی۔ آپ اس جملے کو یوں ہی پڑھیے کہ اب یہ نظم 'سیکس کی تجسیم' 'مرگ' کی صورت میں کر رہی ہے) اس کایا کلپ سے میں کچھ خوش نہ تھی۔ لیکن میں نے دل میں کہا، ہم اسے کیا کہہ سکتے ہیں؟ کیا غیر شعوری طور پر، موت پر زندگی کی فتح؟ اس صورت میں بھی یہ ایک تازہ شعری تمثیل ہے۔ سو اس پر مسکرا کر میں اس کو بھول بھال گئی، اس بات سے بالکل بے خبر کہ نظم کیا قہر ڈھاتی ہے۔ معاشرے کی اخلاقی اقدار کو کس طرح تہس نہس کر رہی ہے، عورتوں کو کج روی کی طرف لے جا رہی ہے۔ 'فری سیکس' کا پرچار کر رہی ہے (یہ بھی خوب اصطلاح ہے) الغرض معاشرے میں ایک مکمل انارکی قائم کر رہی ہے۔ نظم کا اصل مطلب اور مقاصد یہ ہیں کہ شادی بیاہ سب فضول کی باتیں رہیں۔ مرد و زن کو سر عام گلی کوچوں میں سیکس کرنا چاہئے۔ اخلاق اور مذہب پر لعنت بھیج دینا چاہئے۔ وغیرہ۔ اس نظم کے تعلق سے ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کی ایک سطر میں نے اشاعت سے قبل حذف کر دی تھی۔ وہ سطر جو کہیں اختتام کے قریب آتی تھی، یہ ہے۔

قوی و ہیکل سیاہ حبشی مرے بدن پر جھکا ہوا ہے۔

میرے ایک دوست کا شدید اصرار تھا کہ چوں کہ اس میں 'سیاہ حبشی' یعنی ایک مرد کا بالواقعی ذکر آ جاتا ہے لہٰذا یہ مناسب نہ ہوگا۔

برسوں بعد شیخ ایاز کی ایک نظم دیکھ کر میں حیران رہ گئی۔ اس کا عنوان ہی یہ ہے۔

"موت کالا اداس حبشی ہے۔"

کس قدر عجیب بات ہے موت کے لئے حبشی کا استعارہ ایاز کے ذہن میں بھی آیا۔ (یقیناً ہمارے تخیل میں مشابہت تھی۔ تب ہی ان کی شاعری کا ترجمہ میں اس قدر ڈوب کے کر سکی۔)

بالکل ایسی ہی حیرت کی سنسنی ایک طویل عرصہ بعد فروغ فرخ زاد کی شاعری کا ترجمہ کرتے ہوئے میں نے دوبارہ محسوس کی۔ فروغ کی نظم 'صبر سنگ' میں مجھے 'عشق' کی تجسیم کے لئے عین وہی شبیہہ ملی جو بدن دریدہ کی نظم 'عشق تم جس کی تمنائی تھیں' میں ہے۔ دونوں نظموں میں عشق ایک منہ زور 'جان دار' ہے جو کسی وجود میں سما گیا ہے۔ فروغ کی سطریں ہیں۔

آن من دیوانہ عاصی — در درونم ہائے و ہوی کرد
مشت بر دیوار ہای کوفت — روزنی را جستجو می کرد

بدن دریدہ کی نظم 'عشق تم جس کی...' میں یہ "تاریخ سے پہلے کا اندھا عفریت ہے جو جسم میں در آیا ہے۔"

بھاری پیکر بہت آہستہ سے جنباں ہے مگر
مجھ کو معلوم ہے کس جست کی ہے اس میں تڑپ
انگلیاں پھیر رہا ہے کہ نشاں پائے کوئی
ڈھونڈتا ہے کوئی دروازہ کوئی راہ ملے

دوسری بار حیرت موضوع کی مماثلت پر ہوئی۔ فروغ کی ایک نظم کا اردو ترجمہ حسب ذیل ہے۔

جوڑا

رات آتی ہے
اور رات کے بعد

تاریکی
اور تاریکی کے بعد
آنکھیں
ہاتھ
اور سانس، سانس، سانس
پھر دو سرخ نقطے
جلتے ہوئے سگریٹوں کے
گھڑی کی ٹک ٹک
اور دو دل
اور دو تنہائیاں

اس نظم میں لمحات وصل کے فوراً بعد کی کیفیت اور منظر ہے۔ یہ نہایت منفرد موضوع ہے۔ جس پر شاید کبھی کچھ لکھا ہی نہیں گیا ہے۔ وصل سے قبل کے شوق و بے تابی پر سینکڑوں اشعار اردو، فارسی میں موجود ہیں لیکن مذکورہ موضوع پر کسی مرد شاعر نے طبع آزمائی نہیں کی ہے۔ (شب وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست۔ جی ہاں فراق کا یہ شعر موجود ہے۔ ایک اکیلا شعر جو اس موضوع پر ہے۔ لیکن نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد کچھ ہے۔ اس میں بھی کیفیت، احساسات کا ذکر نہیں) غالباً یہ ایک خالص نسوانی دل چسپی کا موضوع ہو، جس پر صرف عورتیں ہی غور کرتی ہوں۔ بدن دریدہ کی نظم 'پہلی بار' بالکل اسی موضوع پر ہے۔

پہلی بار
پیار کے بعد
اک دوجے کی بانہوں میں
اپنے دماغ اور بدن کی عریانی کے آئینہ خانے میں
اتنے نہتے
اتنے نازک
سانس جھجک کر لیتے ہیں ہم
کانچ کے پتلے ٹوٹ نہ جائیں

ان دو نظموں کی فارم بھی حیرت انگیز طور پر یکساں ہیں۔ یہ مختصر ہیں، ان میں چھوٹی چھوٹی سطریں ہیں، جیسے آہستہ آہستہ نظر ڈال کر مشاہدہ کیا جائے۔ گو ان میں بات مختلف کہی گئی ہے مگر ان کا موقعہ ایک ہے اور وہ بھی ایسا جس پر مرد شعرا نہیں لکھتے۔ ہو سکتا ہے دوسرے لوگ ہر دو نظموں کے بارے میں کچھ اور رائے رکھیں مگر مجھے ان دونوں میں کئی اعتبار سے حیران کن مماثلت نظر آئی۔ (صرف دو مشرقی عورتوں کا حساس مشاہدہ)

بدن دریدہ کی ایک نظم 'میرے ہاتھ' ان نظموں میں سرفہرست ہے جو یہ حد مسترد کرتے ہوئے لکھ ڈالی گئیں کہ ایک عورت کے لئے یہ مناسب ہے یا نہیں۔ بلاشبہ یہ ایک ممنوعہ موضوع پر لکھی ہوئی نظم ہے۔ اس نظم کے شعری اجزا کیا ہیں؟ بادل، ہوا، آسمان، سبزہ، ایک عورت کا جسم۔ ایک عورت کے ہاتھ... لاشعور کے کسی تاریک تہہ خانے میں نہیں، آسمان، بادل، ہریالی اور ہوا کی سنگت میں یہ نظم نمو پاتی ہے۔

"میں بھی اپنے پنکھ جھٹک کر
پر تولوں اور بھروں اڑانیں
اپنے بدن میں خود کھو جاؤں
یہ تن کا آکاش یہ دھرتی
دھیرے دھیرے پھیل رہے ہیں"

اس نظم سے تعلق رکھنے والا ایک واقعہ میں کبھی نہ بھولوں گی۔ ہندوستان میں قیام کے دوران الہ آباد میں میرے لئے کمیونسٹ پارٹی مارکسسٹ نے چند شعری نشستوں کا انتظام کیا تھا۔ ہندوستان میں میری سیاسی پناہ کے کچھ مخالفین بھی تھے۔ وہ لوگ اپنے مصائب میں مبتلا تھے اور پاکستان کے حالات کا انہیں کچھ علم نہ تھا۔ مگر میرے لئے ایک کردار کش مہم ضرور چلادی گئی تھی جس میں مجھے ایک فریبی، مکار عورت، کے روپ میں پیش کیا گیا تھا جو نہ صرف مشرقی کلچر کی دھجیاں اڑاتی رہی ہیں بلکہ اب نہ جانے کن مقاصد کے تحت سیاست میں بھی دخل دے رہی ہے۔ الغرض بالکل ایک ماتا ہری کا سا تصور تھا۔

ایک شعری نشست میں یہ عجیب واقعہ ہوا۔ ابھی میں نے دو ایک نظمیں ہی پڑھی ہوں گی کہ آواز آئی۔ "یہ تو آپ صرف سیاسی موضوعات پر پڑھ رہی ہیں۔" ذرا اپنی وہ نظم، "میرے ہاتھ" بھی تو سنائیے۔ میں نے فوراً نظر اٹھا کر دیکھا تو سناٹے میں آ گئی۔ میرے سامنے ایک بزرگ شخص بیٹھے تھے۔ بوسیدہ کپڑے، سر پر دو پلی ململی ٹوپی، سفید داڑھی، چہرے پر تلخی اور آنکھوں میں طنز بھری مسکراہٹ...

میں نے دل میں کہا، "لو گرو! اب سناؤ انہیں کینسر رپورٹ..."

لیکن میں کچھ نہیں کر سکتی تھی۔ اگر یہ کوئی امتحان تھا، کوئی اگنی پریکشا، تو اس سے مجھے گزرنا ہی تھا۔ میں نے ساری طاقت جمع کر کے کتاب کھولی اور نظم سنانی شروع کر دی۔ اسی وقت وہاں بیٹھے ہوئے دوسرے تمام افراد میرے ذہن سے محو ہو گئے تھے۔ صرف وہ بزرگ شخص نظر آ رہے تھے جو بہ غور مجھے نظم پڑھتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔

اس وقت میرے دل کی عجب حالت تھی۔ ذہن سے ان گنت خیالات گزر رہے تھے۔ کون ہیں یہ؟ کیا کوئی میرے اپنے؟ جیسے میرے اپنے ہی خاندان کے کوئی بزرگ... مصائب جھیلتے ہوئے۔ بوسیدہ دامن میں اپنی روایتوں کو سمیٹے ان کی حفاظت کے لئے کوشاں اور میں؟ یہ کون تھی جوان کے سامنے بیٹھی تھی؟ ان کے قبیلے کی ایک ناخلف بیٹی؟

سرزنش کے قابل؟

میں طاقت سے نہیں ڈرتی۔ کسی بھیانک مقتدر قوت سے ٹکرا جانے میں تو شاید پل بھر کی دیر نہ کرتی۔ لیکن اپنے مقابل بیٹھے ہوئے بزرگ کی بوسیدہ حالی اور سن رسیدگی کے سامنے میرا دل خوف سے لرز رہا تھا۔ آنکھوں میں آنسو تیں امڈے آ رہے تھے مگر ایک عزم بھی محسوس ہو رہا تھا۔ دل کہہ رہا تھا۔ سننا چاہتے ہیں تو سن لیجئے۔ یہ آپ کے اپنے قبیلے، کنبہ خاندان کی عورت ہے۔ اسی نے یہ سب کچھ لکھا ہے۔ اگر اس دامن میں چھپی روایتوں میں عورت کی زبان بندی، اس کے ذہن کی جستجو علم آگہی پر قدغن بھی شامل ہے تو اس عورت کا انکار بھی سن لیجئے۔ پھر میری دیکھتی آنکھوں کے سامنے ایک تبدیلی آئی۔ ان کی آنکھوں سے وہ طنزیہ مسکراہٹ غائب ہوگئی۔ بوڑھے، شریف چہرے سے غصہ اور تلخی کافور ہو گئے۔ اس کی جگہ خفیف سی حیرانی، سنجیدگی اور اداسی چھا گئی۔ وہ نظم نہیں سن رہے تھے۔ یہ نظم تو شاید انہوں نے پڑھی بھی نہیں تھی۔ شاید ان سے کسی نے کہا ہوگا کہ سیاسی شاعری کی اس محفل میں 'میرے ہاتھ' کی فرمائش کیجئے اور پھر تماشا دیکھئے۔ بات صرف یہ نہ تھی کہ تماشا نہیں ہوا تھا۔ بات یہ بھی تھی کہ جس عیارہ اور مکارہ عورت کے بارے میں انہیں بتایا گیا تھا وہ انہیں نظر نہیں آئی تھی۔

اس کے بعد وہ خاموش کچھ کھوئے کھوئے سے بیٹھے رہے لیکن جب میں نے دوسری کوئی نظم پڑھی تو انہوں نے اسے توجہ سے سنا۔ پھر اٹھ کر چلے گئے۔ نہ جانے کون تھے۔ مجھے ان کا حیران، سنجیدہ چہرہ اب بھی یاد آتا ہے۔

اس نظم کے موضوع کے ممنوع ہونے سے اگر آپ قطع نظر کر سکیں تو شاید اس نتیجے پر پہنچ سکیں کہ اس میں تلذذ کی ایسی کسی کیفیت کا بیان نہیں ہے۔ جس کی بنیاد پر اسے فحش قرار دیا جا سکے۔

آپ نے کہا کہ 'بدن دریدہ' کی نام نہاد شاعری نے ہماری تہذیبی روایتوں کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیں۔

کون سی روایتیں؟

سیدھی سادی بات ہے کہ اردو کلچر میں عام متوسط طبقے کی عورتوں کی شاعری کرنے کی روایت ہے ہی نہیں۔ صرف چند طوائفیں کچھ اشعار موزوں کر لیا کرتی تھیں۔ ادبی تاریخ میں ایک آدھ صدی میں کسی تنبولن یا کنجڑن کا نام بھی مل جاتا ہے۔ یا پھر مغل شہزادیاں تھیں جن پر کوئی حرف زنی کی جرأت نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے باوجود زیب النسا مخفی کی عشق کی داستانیں (اور حرم کی حفاظت کے لئے کی گئی پرجوش تردیدیں) اس کی شاعری سے زیادہ مشہور ہیں۔ یعنی اس پر بھی ایک اسکینڈل بنا ہی دیا گیا۔

پھر جب 1930 کے آس پاس شعر لکھنے والی خواتین نمودار ہوئیں تو ان سے توقع رکھی گئی کہ وہ واہیات عشقیہ اشعار ہرگز نہ لکھیں (یہ کام مردوں کے لئے چھوڑ دیں) کوئی سوال نہ اٹھائیں، کسی موضوع کی سطح کھرچنے تک کی کوشش نہ کریں۔ صرف یتیم خانے کے ترانوں جیسے نغمے الاپتی رہیں۔ اسی پر آپ اب بھی مصر ہیں۔ "شاعری طوعاً و کرہاً کر لو مگر خبردار! تہذیب کے فلاں فلاں دائرے میں رہ کر...!"

"میرا ہرگز یہ مقصد و مدعا نہیں کہ شاعری کرنے والی لڑکیاں یا عورتیں لازماً بدن دریدہ جیسی نظمیں لکھیں۔ دنیا کے لاتعداد موضوعات ان کے منتظر ہیں لیکن آپ عورتوں کی تحریروں کو خاطر میں یوں بھی کب لاتے ہیں۔ آپ ہر عورت کی شاعری کو 'نسوانی آواز' اور 'نسائی تحریر' کے قبرستان میں دفن کرتے ہیں جب کہ آپ کے ممدوح مفروضہ 'عظیم شعرا' ان کے معیار کی چار سطریں بھی نہیں لکھ سکتے۔ آپ سچائی کی حرارت، تحیر اور تازہ کاری سے خوف زدہ ہیں جو آپ کو کسی عورت کی شاعری میں نظر آئیں تھیں۔ اب آپ سختی سے تنبیہ کر کے نئی شاعرات کے پر تو پہلے ہی کتر رہے ہیں۔ کسی بھی سمت میں پرواز وہ کیا کریں گی۔

عورتیں کس دائرے میں رہ کر یا اسے پار کر کے لکھیں گی، کیا اس کا فیصلہ وہ خود نہیں کر سکتیں؟

شعری اظہار میں عورت کا حصہ آپ اپنی قبرستان پرستی کی حدود میں متعین کرنا چاہتے ہیں۔ جب آپ 'تہذیب کے دائرے' اور 'بے شرمی نہیں' وغیرہ کی سرزنش کرتے ہیں تو دراصل کہنا کیا چاہتے ہیں؟ کیا یہ کہ مثلاً کوئی شاعرہ عشقیہ اشعار نہ کہے؟ آپ فرمائیں گے "کیوں نہیں... خواتین رومانی غزلیں، نظمیں لکھیں۔ 'رمزیت' اور 'ایمائیت' آخر کسی مرض کی دوا ہیں؟ سوان ہی حدود میں رہ کر لکھیں۔"

بہت خوب۔ لیکن اگر عورتیں عشقیہ شاعری کریں تو کیا وہ مردوں ہی کی طرح لکھ سکیں گی؟ چلئے مثال کے لئے اردو کی نہایت بے ضرر، نظم ہی لیجئے (جس کی سادگی پر کئی بقراط نقاد تبسم کرتے ہوں گے۔)

"مجھے دے دے۔

رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی، حسین آنکھیں۔"

کیا کسی عورت کے قلم سے محبوب کے لئے یہ سطریں ہی آپ قبول کریں گے؟ کیا آپ فوراً مشرقی قدروں کی دہائی نہ دینے لگیں گے؟

اور اگر وہ محبوب کے سراپا کا بیان کرتی؟ تب آپ کیا کیجئے گا؟ یہی کلچرل رویئے ہیں جن کے باعث اردو شاعری میں نسوانی اظہار قطعی بے جان ہے۔ آپ نے اسے دانستہ محبوس رکھا ہے۔ بیش تر اردو ادبی جرائد کے صفحات میں شاعرات اسی شرط پر باربرقع جگہ پا سکتی ہے کہ رٹی پٹی باتیں لکھتی رہیں اور "یتیموں کا بھی ہے اللہ بیلی" سے ایک قدم بھی آگے نہ جائیں۔

نسوانی شعری اظہار برصغیر میں موجود ہے لیکن آپ کی نظروں سے اوجھل۔ کیوں کہ آپ اس کی تخلیق کاری کو تسلیم کرنے سے ہی منکر ہیں۔

عورتوں نے وہ گیت بھی بنائے ہیں جو ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش کے گاؤں گاؤں میں گائے جاتے ہیں۔ آپ نہایت طمانیت سے کہتے ہیں کہ یہ وہ انوکھی دھرتی ہے، جہاں ہجر و وصال کے گیت عورت کی زبان سے کہلوائے گئے ہیں۔ یعنی مردوں نے عورتوں کی طرف سے اپنے لئے خود یہ گیت بنائے ہیں کہ اے پریتم آکر مجھے انگ لگالے۔ کسی قدر مضحکہ خیز نرگسیت مردوں سے یہ گیت لکھوا سکتی تھی یہ گیت عورتوں کے ہی بنائے ہوئے ہیں۔ لیکن آپ اسے کیوں تسلیم کریں گے۔

اور شادی بیاہ کے شوخ و مسرور گیت جو ہمارے برصغیر کی ہر زبان میں موجود ہیں؟ مثلاً سندھی کا مقبول سہرا۔ "ڈھگو پیر پیراں"

یہ بیل تو اڑا ہوا ہے
مول تو اس کا ہزاروں کا تھا
مگر ہل چلا کر نہیں دے رہا
کاتک کے دن آ گئے ہیں
ساون کا مینہ برس رہا ہے
اور بیل ہے کہ ہل چلانے سے انکاری

کیا یہ بھی مردوں نے بنائے ہیں؟ کیوں کہ 'مشرقی عورت' تو ایسی شوخی کی جسارت کر نہیں سکتی۔

بدن دریدہ کی ایک نظم 'زبانوں کا بوسہ' ہے۔ اس پر بھی 'اردو کلچر' سخت شرمندہ ہوا۔ میری کس قدر بچکانہ توقع تھی کہ اسے تخلیق حسن سمجھا جائے گا۔ کیوں کہ یہ اپنے موضوع پر ایک بھرپور نظم ہے جس کی مثال اردو تو کیا دوسری زبانوں میں بھی مشکل ہی سے ملے گی۔

زبانوں کے رس میں یہ کیسی مہک ہے
یہ بوسہ کہ جس سے محبت کی صہبا کی اڑتی ہے خوش بو
یہ بدمست خوش بو جو گہرا غنودہ نشہ لا رہی ہے
یہ کیسا نشہ ہے
مرے ذہن کے ریزے ریزے میں اک آنکھ سی کھل گئی ہے
یہ بھیگا ہوا گرم و تاریک بوسہ
اماوس کی کالی، برستی ہوئی رات جیسے
امڈتی چلی آ رہی ہے
تم اپنی زباں میرے منہ میں رکھے جیسے پاتال سے میری جاں کھینچتے ہو
مجھے ایسا لگتا ہے تاریکیوں کے لرزتے ہوئے پل کو میں
پار کرتی چلی جا رہی ہوں
یہ پل ختم ہونے کو ہے
اور اب
اس کے آگے
کہیں روشنی ہے

بوسے سے اٹھتی ہوئی خوش بو... صہبا کی خوشبو نشے کی سی کیفیت میں ذہن کے ریزے ریزے میں ایک آنکھ سی کھل جانا... شعور کا یوں چونک اٹھنا، اماوس کی کالی، برستی رات کا، امڈتے چلے آنا، تاریکیوں کے پل کے لرزش پار کرتے جانے کا احساس، احساس کی روانی، یہ احساس کہ پل ختم ہونے کو ہے، اس کے آگے روشنی ہونے کا گماں...

کہیں؟ کہاں؟ ہے بھی کہ نہیں؟ مگر 'ایسا لگتا ہے'

سب کچھ بر دو ریا...

افسوس، عزیز قارئین، اردو شاعری کے محترم، مدبرین! یقیناً وہ کوئی بھینس تو نہ تھی جس کے آگے میں بین بجا رہی تھی۔ یقیناً غلطی کچھ میری ہی رہی ہوگی جو اس نظم پر واویلا کیا ایک ہنگامہ برپا ہوا۔

معترضین (چیخ کر) تو کیا ایک فرنگی شاعر جو کچھ کر سکتا ہے اردو کلچر میں پلی بڑھی مشرقی عورت بھی وہی کر سکتی ہے؟

جواب: ہاں ہاں! کیوں نہیں؟ بلکہ فرنگی شاعر سے بھی بہتر...

معترضین (عالم غیظ و غضب میں) وہ ایسا سوچ بھی کیسے سکتی ہے؟

جواب: ایسے!

(اور نور جہاں نے ہاتھ سے دوسرا کبوتر بھی اڑا دیا)

OO

شاعری سے فکشن تک

فہمیدہ ریاض افسانہ نگار

عظمت رباب

فہمیدہ ریاض نے اپنی شاعری اور ناول نگاری کے ساتھ ساتھ بطور افسانہ نگار بھی اپنی الگ پہچان بنائی۔ ان کی کہانیوں میں فنی حوالے سے خوبصورتی موجود ہے لیکن موضوعات میں تنوع نہیں ہے۔ اس کے باوجود موضوعات اس قدر محدود بھی نہیں کہ وہ کسی ایک ہی رخ کے حامل ہو جائیں۔ ایک بات جو ان کی سب کہانیوں میں مشترک ہے وہ عورتوں کے مسائل پیش کرنا ہے۔ ان کی کہانیوں کی عورت اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی عورت بھی ہے، ملازمت پیشہ بھی اور ایک گھریلو خاتون بھی ہے۔ گویا وہ ہر شعبہ زندگی سے تعلق رکھنے والی خواتین کی نفسیاتی الجھنوں اور مسائل کو پیش کرنا چاہتی ہیں۔ ان کی ایک کہانی 'وہ چلی گئی' میں ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی 'ماں' کی بڑی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے جو چاہتی ہے کہ بیٹی کو دنیا کے حالات سے باخبر رکھے اور وہ اس کے لیے ہر ممکنہ تجویز سوچتی ہے۔ اس نفسیاتی کیفیت کو فہمیدہ ریاض اپنے ذاتی تجربے کے ساتھ یوں پیش کرتی ہیں:

> ''کبھی کبھی وہ اسے سمجھانا چاہتی۔ کھٹا کھا کر سمجھنے سے کیا فائدہ۔ وہ سوچتی ساری ماؤں کی طرح اپنی بیٹی کے مستقبل کے خیال سے کبھی کبھی اس کا دل لرزنے لگتا تھا۔ ایک لڑکی کی منہ زور آرزوؤں سے ...اور دنیا سے ...زندگی سے ...جو طمانچے مار مار کر عورت کو عورت ہونے کا مطلب بتاتی ہے۔ ایک قدم کی اونچ نیچ اور زندگی بھر کے تلخ پچھتاوے...'' (فہمیدہ ریاض، وہ چلی گئی، مجلہ آج، شمارہ ۲۷)

فہمیدہ ریاض نے کرداروں کے ساتھ ساتھ ماحول کے ردعمل کو بھی پیش کیا ہے جو ان کی تھوڑی سی آزادہ روی کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ 'وہ چلی گئی' میں ایک عام سی بات یعنی گلی میں دونوں ماں بیٹی کے ٹہلنے پر جو ردعمل سامنے آئی ہے وہ کس قدر جارحانہ ہے اور انہیں خود سے ہی دیواروں کے پیچھے مقید ہونے پر مجبور کرتا ہے۔ اس ماحول کی گھٹن اور لوگوں کے تبصرے کو وہ کچھ اس طرح سے پیش کرتی ہیں:

> ''اچھا اچھا...'' بڑے میاں نے کہا۔ پھر لڑکوں سے مخاطب ہو کر بولے، ''بھئی ٹہلنے ہی نکلی تھیں یہ خواتین!'' پھر وہ آمنہ سے کہنے لگے ''مگر بیگم صاحب! اونچ نیچ کا خیال خود ہی رکھیے۔ اب اس وقت آپ کو ان سڑکوں پر کوئی عورت ذات نظر آ رہی ہے؟ آپ دوں کریں گی تو یوں تو ہو گا ہی...'' (ایضاً، ص201)

'وہ چلی گئی' میں فنی تکنیک کی جدت کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا۔ یوں لگتا ہے جیسے مصنفہ نے سرپرائز دینے کے لیے کوئی مزاحیہ افسانچہ لکھا ہو جو کہ ایک معمولی سے واقعہ پر اختتام ہوتا ہے۔

اسلوب کرداروں کے عین مطابق ہے یعنی جہاں وہ نئی نسل کی نمائندگی کر رہی ہیں وہاں وہ ان کے روزمرہ میں شامل انگریزی الفاظ کے ملاپ کو بھی جوں کا توں پیش کر رہی ہیں اور جب وہ کسی بزنس خاتون یا کردار کو پیش کرتی ہیں وہاں ان کے عام لب و لہجے کو پیش کرتی ہیں۔

> ...گھر آ کر اس نے تقریباً پارو کی ٹھکائی کر دی تھی' اور خوار کر مجھے، چڑیل!'' پارو کوفت سے دانت پیس رہی تھی۔ کیا ضرورت تھی آپ کو یہ سین ریپیٹ کرنے کی...(ایضاً، ص202)

اس افسانے میں فہمیدہ ریاض خواتین کے خود خواتین کے بارے میں دقیانوسی خیالات کو بھی پیش کرتی ہیں۔ وہ 'ماں' کو ایک کردار کے طور پر نہیں بلکہ ہمارے معاشرے کی ہر ماں کی نمائندہ بنا کر پیش کرتی ہیں جو لڑکوں کے لیے تو کسی قسم کی روک ٹوک کی روادار نہیں لیکن بیٹی کے کسی مثبت سرگرمی کے حق میں بھی نہیں۔ فہمیدہ ریاض 'وہ چلی گئی' میں اس کو اس طرح پیش کرتی ہیں:

> ''اگر پارو کی جگہ اس کا بھائی یہی سب... کرتا تو وہ اتنی مضطرب ہوتی؟ دل کے چور نے پوچھا تھا۔ نہیں اتنی نہیں...اس نے دل سے کہا تھا لیکن وجہ صاف ظاہر ہے... پارو تو لڑکی ہے۔

آمنہ کے دماغ کی گتھیوں میں سینکڑوں نسلوں کی سوچ الجھی ہوئی تھی دماغ کے ریزوں سے۔'' (ایضاً، ص 209)

فہمیدہ ریاض کی کہانیوں میں ارتقائی صورت حال موجود ہے۔ جوں جوں وہ آگے بڑھتی جاتی ہیں ان کے اسلوب میں پختگی اور موضوعات میں وسعت آتی چلی جاتی ہے۔ ان کی دوسری کہانی 'کلپ ہیم ساؤتھ' 1998 میں شائع ہوئی۔ اس کہانی کا موضوع بھی خواتین کے مسائل ہیں لیکن سوچ کی وسعت نے مغربی ممالک کے ذہنی کمتری کے شکار افراد کی نفسیاتی الجھنوں کو بھی پیش کر دیا ہے۔ اس کہانی میں بتایا گیا ہے کہ مشرق کی خواتین کے مسائل بلاتخصیص ایک سے ہیں۔ وہ مشرقی معاشرے میں جس جبر کا شکار ہیں اس کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن پاکستانی مرد ہی کیا، ہندوستانی مردوں کی بھی یہی کہانی تھی۔ کلپ ہیم ساؤتھ میں بیسیوں ہندوستانی اور پاکستانی خاندان بستے تھے۔ بہت سے ہندو اور سکھ گھرانوں کی عورتیں بھی اسی گارمنٹ فیکٹری میں بجلی کی مشینوں پر سلائی کرتی تھیں۔ سب کے شوہر دیہاڑی کا ایک ایک پیسہ وصول کر لیتے تھے۔ اس کی دوست کلونت کور چپکے اس سے کہتی:

''بڑا اسنیا سی پاکستان پاکستان!! اتھے آ کے پتہ چلیا کہ ایہہ تے بالکل ہندوستانیاں جیسے ہوندے نے۔'' (کلپ ہیم ساؤتھ، شمارہ 27، ص 41)

اس کہانی میں فہمیدہ نے ان نام نہاد مذہبی پیروں کا بھی ذکر کیا ہے جو اسلام کے نام پر کیسے حلال کو حرام اور حرام کو حلال بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنے لیے ہر بات کو محض اس لیے کہ وہ مرد ہیں، جائز سمجھتے ہیں اور خواتین کے لیے معمولی سی بات کو بھی غیرت کا مسئلہ بنا لیتے ہیں:

...براہیم بھائی صاحب نے اسے قہر آلود نظروں سے دیکھ کر کہا ''میں تو سوچ رہا ہوں کہ تو گورے کے ساتھ میرے گھر آئی کیسے...؟ تیری اتنی ہمت... یا اللہ ہماری عورتوں میں اتنی بے حیائی!''

''ابراہیم بھائی صاحب! یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں؟ یہ تو میرا پڑوسی ہے بچارا ہمدردی میں لے آیا لیکن آپ کی بیوی تو انگریز ہے ...آپ کے بچے ہیں اس سے...'' منصورہ نے غصے اور نفرت سے کہا۔

ابراہیم صاحب زمین پر تھوک کر بولے: ''میں تو مرد ہوں میرا کیا ہے۔ نسل تو عورتیں چلاتی ہیں تب ہی تو وہ ہماری غیرت ہیں۔ یا حق...'' (ایضاً، ص 42)

فہمیدہ ریاض نے جن عورتوں کی کردار نگاری کی ہے اس میں ان کی ذہنی استعداد کے ساتھ ساتھ ان کے جسمانی تقاضوں کو بھی بڑے واضح انداز میں لیکن سلیقے کے ساتھ پیش کرنے کی عمدہ کاوش کی ہے۔

'کلپ ہیم ساؤتھ' میں اس احساس کمتری کی فضا بھی نظر آتی ہے جو کالوں میں گوروں کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور مشرقی لوگوں کے ان عارضی رویوں کا بھی ذکر ملتا ہے جو انہوں نے وہاں کے آزاد ماحول اور ان کی صورتحال سے اپنانے کی کوشش تو کر لی ہے لیکن اپنی فطرت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنے ذہن کی پسماندگی کو دور نہیں کر سکے۔ ایسے مرد کی نمائندگی ابراہیم بھائی صاحب کا کردار کرتا نظر آتا ہے۔

فہمیدہ ریاض کا ایک اور افسانہ 'حاصل' بھی خواتین کے مسائل کو پیش کرتا ہے۔ جس میں شعوری طور پر وہ مرد کی بے حسی کا ذکر بھی کر جاتی ہیں۔ اس میں واضح طور پر یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ خواتین کو اچھی بیوی بننے کے لیے اپنی ذاتی سوچ کو ختم کرنا ضروری ہے۔ تب کہیں جا کر یہ معاشرہ اسے اچھی بیوی کے طور پر قبول کرتا ہے اور اگر کہیں وہ اپنی مرضی سے جینا چاہے تو زمانے کی انگلیاں اس پر اٹھ جاتی ہیں۔ اسی طرح کے مسائل کا شکار دو ماں بیٹی کو پیش کیا گیا ہے۔ جس میں ماں بھی طلاق یافتہ ہے اور پھر بعد میں بیٹی بھی اپنی شادی کو کامیاب بنانے کے لیے قربانیوں کا مجسمہ نہیں بن سکتی لیکن اس کی ماں جو خود یہ قدم اٹھا چکی تھی یہ سب باتیں سن کر کس قدر پریشان ہو جاتی ہے اس کا ذکر فہمیدہ ریاض 'حاصل' میں اس طرح سے کرتی ہیں:

...پچھلے سال ثریا کی اپنے شوہر سے علیحدگی کی خبر سن کر عورت بوکھلا گئی تھی اسے ایسا لگا تھا جیسے ساری دنیا اس کی طرف انگلی اٹھا کر دہرا رہی ہو جیسی ماں ویسی بیٹی... جیسی ماں ویسی بیٹی ...اس نے فوراً کہا تھا اوہ نہیں نہیں! اس نے بیٹی کو سمجھانے کی کوشش کی تھی ''تم شادی کے اندر ہی اپنا مقام بنانے کی کوشش کرو'' لیکن اس کی بیٹی فیصلہ کر چکی تھی... (حاصل، شمارہ 30، ص 47)

فہمیدہ کا افسانہ 'خط مرموز' ان کے بلند خیالات اور وسیع علمی مشاہدات کا غماز ہے۔ اس افسانے میں رسم الخط کے حوالے سے جو توجیہات بیان کی گئی ہیں وہ ان کے وسیع مطالعے اور مشاہدات کی دلیل ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے بعض ادبا کی طرح اپنے افسانوں یا کہانیوں کو اپنوں کی حمایت کرنے کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ وہ دوسروں کی نفرت کے اسباب پر غور کرتی ہیں پھر اپنے اعمال سامنے لا کر ان کو حق بجانب قرار دیتی ہیں۔ 'خط مرموز' میں بھی وہ مغرب میں اپنے لباس کو حقارت سے دیکھے جانے پر اپنے ملک میں ہونے والے اس واقعہ کا ذکر کرتی ہیں جو اس کے لیے باعث تحقیر بن رہا ہے۔

''وہ اپنے مشرقی لباس میں مختصر سفری اسباب پشت پر

اٹھائے، ان گنت طیران گاہوں سے گزری تھی اور سفید فام اقوام سے تعلق رکھنے والے مسافروں اور طیران گاہوں کے عملداروں کی نگاہوں میں اپنے لباس مشرقی حلیے کے لیے ناگواری کو محسوس کیا تھا۔ اس نے ملال کے ساتھ سوچا تھا کہ یہ ردعمل اس کے برعکس اشتیاق اور تجسس کا بھی ہوسکتا تھا لیکن ملال سے بڑھ کر مزید شکوہ وہ کس طور کرسکتی تھی جبکہ اس کی روانگی کے کچھ عرصہ قبل ہی خود اس کے وطن کی ایک بھری پری شاہراہ پر چند مغربی سیاح عورتوں کو صرف ان کے مغربی لباس کے باعث ایک مشتعل گروہ نے تشدد کا نشانہ بنا دیا تھا۔ اور جہاں ساری جیسے دلکش لباس کو، جو ہر قامت کو موزوں تر بنا سکتا ہے غیر مذہب اور ہندو تمدن کی علامت سمجھ کر برسوں سے ناپسند قرار دیا جا رہا تھا۔ اسے خیال آیا تھا کہ اس رویے سے بالمقابل طیران گاہوں میں سفید ہجوم کے خفیف اظہار ناگواری کو تو رواداری کے مترادف سمجھنا بجا ہوگا۔" (خط مرموز، شمارہ 34، ص 118)

فہمیدہ ریاض نے اپنے وسیع مشاہدے کو استعمال میں لاتے ہوئے ایک مسافرہ سے ملنے والے لوگوں کو جس طرح پیش کیا ہے وہ افسانے کے آغاز سے لے کر آخر تک ملنے والے کرداروں کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں کہ قاری کے سامنے ان کے مختصر ذکر کے باوجود بھرپور شخصیت ابھر آتی ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے علم وادب سے شغف رکھنے والے طبقے کی عکاسی کی ہے جن کے لیے قوموں کی تخصیص مذہب اور خطوں کی حد بندیوں کے ذریعے نہیں بلکہ ان کی علمی سطحوں پر وہ ان زندہ یا مردہ قوموں سے ملنے اور انہیں جاننے کی خواہش رکھتے ہیں۔ اس افسانے میں فہمیدہ ریاض نے دو کرداروں کو بڑے بھرپور انداز میں پیش کیا ہے لیکن ان کرداروں کا ملنا دو انسانوں کا ملنا اور جاننا نہیں ہے بلکہ دو تہذیبوں کا ایک دوسرے کو جاننے اور ایک دوسرے میں ضم ہونے کا عمل ہے۔

اس افسانے میں اپنے کلچر اور مذہب پر ہلکا سا طنز بھی کیا گیا ہے جس کا اظہار رسم الخط سے لے کر مذہبی زندگی تک پھیلا ہوا ہے:

"میں خود عرصے سے چاہتی ہوں کہیں عربی سیکھ لوں مگر یہ خیال کر کے ہمت پست ہو جاتی ہے کہ نئی زبانیں تو اوائل عمری ہی میں سیکھی جاسکتی ہیں...!"

پھر کچھ توقف کے بعد اس نے کہا "کوشش کرنے پر شاید سیکھ ہی جاؤں۔ میں عربی پڑھ تو سکتی ہوں۔"

یہودی معلم کے ابرو سوالیہ نشان کی شکل اٹھے۔ وہ نہیں سمجھ پایا تھا کہ اگر یہ عورت عربی پڑھ سکتی ہے تو پھر سیکھنے کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے۔ لیلیٰ نے اس کی نظروں کا مفہوم سمجھا اور وضاحت کی:

"ہماری مذہبی کتاب عربی میں ہے جو سب کو بچپن ہی سے پڑھنا سکھادی جاتی ہے مگر... اس سے زبان نہیں آتی۔" (ایضاً، ص 119)

اس کہانی کے آخر میں پتہ چلتا ہے کہ مذہب، کلچر، ثقافت سب ایسی دیواریں ہیں جو انسانی جذبات اور جبلت کے سامنے محض ریت کی دیوار ثابت ہوتے ہیں۔ جب جذبہ اور جبلت جاگ اٹھتے ہیں تو یہ خود ایسی زبان بن جاتے ہیں جسے جسم از خود ڈی کوڈ کر لیتا ہے۔ کہانی کا اختتام بے حد معنی خیز ہے۔ محبت کے رمز کو جس طرح سے سمجھا اور سمجھایا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

"وہ کمرے کے باہر جانے کے لیے مڑی تو اس نے آہستگی سے لیلیٰ کی باریک ردا کھینچ کر اس کے تن سے جدا کر دی۔ اس کی اپنی قمیص کے جو بٹن شکستہ تھے وہ آسانی سے کھل سکتے تھے۔ حجرے کے سرمئی فرش پر جب وہ اس انجانی غالباً مخلوط النسل مشرقی عورت کی گہرائیوں میں اپنے تناسل کا درد محسوس کر کے بالآخر سکون سے آنکھیں موند رہا تھا تو اسے خیال آیا تھا کہ اس نے ایک ایسے خط کے رمز کو قبول کر لیا ہے جو قدیم ہونے پر بھی جاری وساری ہے اور جسے ازل سے آج تک ہونے والی نسلی، لسانی اور مذہبی خوں ریزیاں بھی ایک خط متروک بنانے میں ناکام رہی ہیں۔" (خط مرموز، شمارہ 34، ص 126)

خط مرموز یقیناً محبت کا رسم الخط ہے جو آنکھوں اور ہاتھوں سے دل اور جسم پر لکھا جاتا ہے۔ محبت کی زبان ایک عالمگیر زبان ہے جسے جسم اور جنس کے ذریعے سے ہر آدمی سمجھ سکتا ہے۔ اس کا تعلق خواہ کسی بھی خطہ زمین، زمانے اور مذہب سے کیوں نہ ہو، یہ محبت کی لازوال کہانی ہے۔ کافی عرصہ پہلے بانو قدسیہ نے ایک کہانی لکھی تھی 'روس سے معذرت کے ساتھ' یہ اس مصنوعی کلیہ سازی سے انکار کی کہانی ہے جو محبت، رنگ، نسل، ثقافت، مذہب وغیرہ کی دیواریں گرا کر انسانوں کو ایک وسیع دائرے میں لے آتی ہے۔

فہمیدہ ریاض نے بہت کم کہانیاں لکھی ہیں لیکن جو کچھ بھی لکھا ہے وہ ایک محدود دائرے کے باوجود بہت بامعنی ہے۔ فہمیدہ ریاض ایک عورت ہونے کے ناتے ایک عورت کے مسائل، جذبات واحساسات، اس کی داخلی دنیا کی کش مکش، اس کا جنس ومحبت کا نظریہ ورشتہ، سب کو نئے اچھوتے انداز میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ OO

شاعری سے فکشن تک

فہمیدہ ریاض ناول نگار

حمیرا اشفاق

اردو ادب میں فہمیدہ ریاض نے اپنی اولین شناخت ایک ایسی شاعرہ کے طور پر کرائی جس کے موضوعات و اسالیب اردو شاعری کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرا رہے تھے۔ ایک ایسا نیا ذائقہ جو اردو ادب کے قاری کے لیے مخصوص مردانہ سماج میں تربیت شدہ مطالعے کی روایت کے لیے ناقابل برداشت نہ سہی لیکن کڑوا کسیلا ضرور تھا۔ اردو شاعری تانیثیت کی اس بھرپور آواز سے پہلی مرتبہ روشناس ہوئی۔ بعد میں 'فنون' لاہور میں ان کی کچھ کہانیاں شائع ہوئیں جو اپنے موضوعات و اسالیب کے حوالے سے ان کی شاعری سے یک رنگ تھیں۔ فہمیدہ نے اپنی تخلیقی زندگی کا تیسرا نقش 'گوداوری' 'زندہ بہار' اور 'کراچی' جیسے اچھوتے اور منفرد ناولوں کے ذریعے پیش کیا۔

فہمیدہ ریاض کا پہلا ناول سفرنامے اور ناول کی حد بندیوں کو توڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس میں تخلیق کار کی اپنی شخصیت کی شمولیت نے اسے ایک خاص طرح کا اعتبار عطا کیا ہے۔ جو تجربے کی صداقت اور سچائی کو کھل کر ہمارے سامنے لانے میں معاونت کرتا ہے۔ اس کی 'آج' رسالہ میں اشاعت کے وقت بھی اسے 'ایک سفر کی روداد۔ ایک ناول' کہا گیا ہے۔ بعد میں جب یہ کتابی صورت میں دستاویز مطبوعات لاہور کے زیر اہتمام 1996 میں شائع ہوا تب بھی یہی لکھا گیا۔ 'زندہ بہار۔ ایک سفرنامہ، ایک ناول' سید مظہر جمیل نے ان کی افسانوی تحریروں کا تجزیہ کرتے ہوئے درست لکھا ہے کہ ''فہمیدہ ریاض کی مذکورہ بالا افسانوی تحریروں کی اہمیت اور اثر پذیری سے اغماض شاید ہی برتا جا سکے کیونکہ ان میں سے بعض تحریریں اردو میں ''نان فکشنل فکشن'' کی عمدہ نمونہ قرار دی جا سکتی ہیں جب کہ روایتی فکشن کے طور پر لکھی گئی کہانیاں بھی مسلمہ معیار فن پر پورا اترتی ہیں اور موضوع کی ٹھوس اور سفاک حقیقت کے پیش نظر غالباً ایسا ہی طرز اظہار موثر بھی ہو سکتا ہے۔'' (سید مظہر جمیل، آشوب سندھ اور اردو فکشن، اکادمی بازیافت، کراچی، 2002، ص 441)

فہمیدہ ریاض نے اپنے اس تجرباتی ناول میں مختلف پیرایہ اظہار اختیار کیا ہے۔ اس ناول کا موضوع اس کے عنوان سے ہی عیاں ہے۔ انہوں نے ناول میں مشرقی پاکستان کے المیے کو اس کی مختلف جہات سمیت پیش کیا ہے۔ ناول ایک وسیع کینوس کی حامل تخلیقی صنف ہے۔ جس میں ایک بڑے پیمانے پر ایک موضوع کی مختلف جہات کو بیک وقت پیش کرنا ممکن ہوتا ہے۔ فہمیدہ ریاض نے مختصر ناول تحریر کیے ہیں۔ ان کے ناول اختصار لیکن جامعیت کے ساتھ اپنے موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس ناول میں مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے کے عمل اور پھر بنگلہ دیش کے اندر بہاریوں کے مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ ناول سفرنامہ یوں ہے کہ اس کا محرک وہ مشاہدہ ہے جو مصنفہ نے اپنے بنگلہ دیش کے سفر کے دوران کیا۔ اس سفر کا آغاز اس پرانی یاد سے ہوتا ہے جو مصنفہ کے ذہن کے ایک گوشے میں موجود ہے:

''بات صرف اتنی سی ہے کہ دسمبر 1989 کے خوشگوار مہینے میں، میں یعنی راقم الحروف ڈھاکہ گئی تھی۔ میں پہلی بار ڈھاکہ گئی تھی۔ سفر پر روانہ ہوتے ہوئے مجھے اس بات کا افسوس تھا کہ کیوں میں پہلی بار جا رہی ہوں۔ دراصل یہ ایک انتہائی تاخیر زدہ سفر تھا برسوں پہلے جب میں حیدرآباد سندھ کے ایک کالج میں پڑھتی تھی تو طالبات کا ایک دستہ جس میں میں شامل تھی۔ اس وقت کے مشرقی پاکستان جانے والا تھا اس وقت یہ سیر سپاٹے اور قومی یک جہتی کے لیے طلبا کے وفد ملک کے دونوں حصوں میں آتے تھے۔'' (فہمیدہ ریاض، زندہ بہار، دستاویز مطبوعات، لاہور 1996، ص 16)

یہ یاد خود اپنی جگہ ایک محرک بنی ہے کہ وہ سرزمین جس کی سیر کی جاتی تھی اور جو اپنی سرزمین تھی یکایک اسے کیا ہوا کہ وہ زمین اور اور اس کا آسمان اچانک ہی غیر ہو گیا۔ نہ وہ زمین اپنی رہی اور نہ ہی وہ آسمان اپنا رہا۔ اس کسک نے کچھ سوالوں کو جنم دیا ہے، جو اس نئی سرزمین کے حوالے سے تھے اور

پھر وہ مشاہدہ جو اس سرزمین کی سیاحت کے دوران ملا۔

پاکستان میں بنگلہ دیش کی علیحدگی کے مسئلے کو ہماری سیاست کے چلن نے بے حد الجھا دیا۔ پاکستان کی سیاست کو دائیں بائیں بازو میں جس طرح تقسیم کیا گیا اس سے ایک دوسرے پر اتہام، تکفیر کے دعوے اور وطن سے غداری کے نعروں نے جنم لیا۔ ہمارے ہاں معروضی انداز میں تاریخ لکھنے کا ابھی رواج نہیں ہے۔ ہم مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے اصل اسباب پر غور کرنے کی بجائے ضیا الحق کے دورِ حکومت میں شدت کے ساتھ پھیلائے گئے اس مذموم دعوے کی دھند میں گم ہیں کہ پاکستان کو دو حصے کرنے میں مجیب اور ذوالفقار علی بھٹو کا کردار تھا۔ اس سلسلے میں ہم اس قدر جذباتی ہو سوچتے ہیں اور گفتگو کرتے ہیں کہ اس تقسیم کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اقتصادی محرکات کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتے۔

حمود الرحمان کمیشن کی رپورٹ کی اشاعت اور 'شہاب نامہ' میں قدرت اللہ شہاب کے معروضی تجزیے کے باوجود ہم ابھی تک اس صحافیانہ نعرے کے تناظر میں اس مسئلے کو دیکھ رہے ہیں کہ ادھر تم، ادھر ہم۔ سقوطِ مشرقی پاکستان کوئی ایک دن میں وقوع پذیر ہونے والا واقعہ نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا واقعہ تھا کہ یہ وقت کی کوکھ میں برسوں پلتا رہتا ہے اور پھر اچانک ایک لاوا نکلتا ہے اور آتش فشاں کے دہانے سے سب کچھ بہنے لگتا ہے۔ یہ ایسا واقعہ تھا کہ جس کے پیچھے کئی طرح کے محرکات کام کر رہے تھے۔ اس سانحے کی ذمہ دار ہماری سیاست سے زیادہ ہماری آرمی اور بیوروکریسی ہے اور پھر ایک مذہبی جماعت کی ذیلی تنظیمیں۔

اس ناول میں نہ صرف بنگلہ دیش کے قیام کے محرکات کا تجزیہ کیا گیا ہے بلکہ خود بنگلہ دیش کو اس وقت جو مسائل درپیش ہیں ان کا بھی دردمندی کی لے سے جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ ناول یادوں کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ اس مسئلے پر اس سے پہلے ہمارے ہاں طارق محمود، مسعود مفتی، غلام محمد وغیرہ کی تحریریں موجود ہیں۔ ان تحریروں میں بھی اس مسئلے کا جائزہ لیا گیا ہے لیکن 'زندہ بہار' چونکہ بنگلہ دیش کے قیام کے کافی عرصہ بعد لکھا گیا ہے اور ایک ایسی روشن خیال ادیبہ کے قلم سے نکلی ہوئی تحریر ہے اس لیے اس مسئلے کو جذباتی انداز میں دیکھنے کی بجائے ایک معروضی رویہ اپنا کر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بنگلہ دیش کے قیام کے ڈھیروں محرکات میں سے ایک وہ احساسِ محرومی تھا جو وہاں کے لوگوں میں اپنی اقتصادی بدحالی، اقتدار میں شرکت سے محرومی، فوج اور بیوروکریسی میں حصہ نہ ہونا، درآمدات کی اشیا سے اس حصے کو فائدہ نہ پہنچنا اس حصے کی برآمدات سے حاصل ہونے والے زرِ مبادلے کا اس خطے میں خرچ نہ کیا جانا، اردو اور بنگلہ کا جھگڑا اور پھر مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کے لوگوں کا طرزِ بود و باش اور ثقافت کے مسائل، پھر بنگلہ دیش کے چار سو پھیلی ہوئی غربت وہاں کے لوگوں کا معاشی استحصال، مذہب اور ثقافت کے حوالے سے ان کا حقیر سمجھا جانا، یہ بہت ہی پیچیدہ محرکات اس المیے کا باعث بنتے ہیں۔ فیض صاحب نے ٹھیک ہی تو تجزیہ کیا تھا:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

فہمیدہ ریاض نے بے حد معروضی نقطہ نظر اپنایا ہے۔ اگرچہ ان کے دل کے اندر بھی ایک تڑپ اور کسک اس المیے کے حوالے سے موجود ہے لیکن انہوں نے اپنے ناول کو رقت کے مناظر سے نہیں بھرنے دیا

''میں ایک خوفناک سناٹے میں آئی صوفے پر بیٹھی سکرین کی طرف دیکھ رہی تھی۔ بے شک میں یہ سب کچھ جانتی تھی لیکن مجھے یہ خیال نہ تھا کہ یہ دسمبر کا مہینہ ہے اور یہ سب کچھ اتنا تازہ ہے۔ میرا ذہن اچانک ۱۹۷۱ء سے دوبارہ روبرو ہونے کے لیے تیار نہیں تھا۔ میں نے ان واقعات کے بارے میں دور سے محسوس کیا تھا اور سوچا تھا اور اچانک... اچانک میں کہاں آ گئی تھی یہ سن پینسٹھ کا سفر نہیں تھا جو ملتوی ہو گیا تھا۔ وہ سفر تو کبھی ہوا ہی نہیں۔ وقت گزر گیا تھا بہت وقت گزر گیا تھا۔

اسکرین پر ایک لڑکی شلوار قمیض میں وہ کچھ کہنا چاہ رہی ہے مگر بول نہیں پا رہی آخر آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر رونے لگتی ہے

''یہ کیا کہہ رہی ہے؟ میں پوچھتی ہوں

''کہتی ہے، میں بہت چھوٹی تھی اس رات وہ آئے اور بابا کو لے گئے۔'' (ایضاً ص20)

یقیناً یہ سب سے بڑا محرک تھا بنگلہ دیش کی علیحدگی کا۔ وہ 'خاکی' آتے تھے ان کے بوٹوں کی دھمک دور سے سنائی دیتی تھی اور وہ پیاروں کو لے جاتے تھے وہ پیارے پھر لوٹ کر نہ آتے تھے۔ اس طرح سے البدر الشمس نامی تنظیمیں تھیں جو بنگلہ دانشوروں کے خلاف تھیں اور ان کے بارے میں وہی نعرے لگا رہی تھیں جو بعد کو پاکستان میں مذہبی شدت پسند تنظیمیں نے روشن خیال لبرل لوگوں کے بارے میں لگاتے تھے۔ یہ اپنے حقوق کی بات کرنے والے اور سوچنے والے افراد کو مذہب اور ملت کے نام پر قتل کرنے والے گروہ تھے جنہیں قانون نافذ کرنے والے اداروں کی سرپرستی حاصل تھی۔ انہوں نے ہر بنگالی کو علیحدگی پسند جانا اور پھر رفتہ رفتہ ہر بنگالی اس استحصال، ظلم، تشدد کی وجہ سے علیحدگی پسند ہوتا چلا گیا۔

''پھر اذیت شروع کی گئی ان سے پوچھا جا رہا تھا کہ ہتھیار کہاں چھپائے ہیں، انہوں نے تربیت کہاں سے لی ہے پھر مارنا شروع کیا گیا بوٹوں سے سینے اور پیٹ پر ٹھوکریں لگائی گئیں۔ لکڑی کے ڈنڈے، رائفل کے دستوں، بانس اور لوہے کی زنجیروں سے ضربیں لگائی گئیں۔ انہیں سینے کے بل لٹایا گیا اور فوجی ان کے اوپر چلنے لگے۔ اذیت دینے والے اس بات میں بھی لطف محسوس کرتے جب ان کی کہنیاں کلائیاں اور گھٹنے مروڑے جاتے برابر کے کمرے میں اسی طرح کی اذیت پہنچائی جا رہی تھی۔'' (ایضاً ص48)

''ٹی وی پر خصوصی پروگرام آ رہا تھا۔ 14 دسمبر 1971 کی رات الشمس اور البدر کے کارکنوں نے کئی بنگالی دانشوروں کو ان کے گھروں سے اکٹھا کر کے اذیتیں پہنچا کر مار ڈالا تھا۔ ان میں صحافی، ادیب، یونیورسٹی کے پروفیسر شامل تھے۔ ان کی پھولی ہوئی لاشیں بعد میں بوڑھی گنگا میں بہتی ہوئی ملی تھیں۔ ٹی وی پر ان دانشوروں کے بچوں سے بات چیت کی جا رہی تھی۔'' (ایضاً ص20)

قیام بنگلہ دیش کے محرکات کے بیان کے ساتھ ساتھ ناول میں موجودہ بنگلہ دیش کی سیاسی، سماجی، تہذیبی، اقتصادی صورتحال کو بھی ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ جس طرح سے قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں بسنے والے لوگوں کے لیے آزادی محض ایک خواب گوں صورتحال رہی تھی اسی طرح پاکستان سے الگ ہونے یا پھر آزاد ہونے کے بعد کیا بنگلہ دیش کے حالات میں کوئی مثبت تبدیلی آئی ہے؟ ناول یہ بڑا سوال بھی اپنے دامن میں لیے ہوئے ہے۔ یہ سوال بنگلہ دیش کی موجود صورتحال کی کوکھ سے نکلا ہے۔ اس کا جو جواب ہے وہ ان اقتباسات میں موجود ہے:

''میں نے کچھ حیرت سے ان مختصر گھروں کو دیکھا جو کسی سول لائنز کے درمیانے گریڈ کے افسروں کے مکانوں جیسے تھے اور اپنی ڈیفنس سوسائٹی یاد کی یہاں ہر چیز پاکستان سے کوئی دس گنا چھوٹے پیمانے پر ہے۔ ان کی فوج بھی اتنی چھوٹی اور فوجیوں کے مکان بھی۔ میں نے سوچا مگر اتنی چھوٹی سی فوج دھڑا دھڑ مارشل لا لگاتی ہے۔'' (ایضاً ص26)

''ہم ایک کیمسٹ کی دکان پر رکے۔ دواؤں کی قیمت دیکھ کر میں حیران رہ گئی۔

''ارے! یہ کیا ایٹی وان کی چھ گولیاں تیس روپے کی؟''

''یہ فارن کا مال ہے۔''

''کیا بنگلہ دیش میں دوائیں نہیں بنتیں''

جی نہیں بنگلہ دیش میں دوائیں نہیں بنتیں۔ معمولی بیماری کی دوا بھی باہر سے آ رہی ہے۔ زندگی بچانے والی دواؤں کی تو بات ہی کیا ہے۔'' (ایضاً ص31)

''یہ کیا لکھا ہے'' میں نے ایک پوسٹر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا جس پر ایک مقتول لڑکے کی تصویر چھپی ہوئی تھی۔ ''لکھا ہے نذرل کا قاتل کون ہے؟ اس لڑکے کو کیمپس پر گولی ماردی گئی۔ چند ہی دن پہلے کا واقعہ ہے جبکہ یہ بے چارہ کیمپس پر تشدد کے خلاف تقریر کر رہا تھا۔'' (ایضاً ص32)

اس کتاب کا عنوان بہاریوں کے مسائل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ناول میں اس مسئلے کو جذباتی انداز میں نہیں بلکہ معروضی انداز میں لیا گیا ہے۔ بہاری بنگلہ دیش میں مہاجر تھے انہوں نے عام مہاجرین کی نفسیات اپنائی اور اس سرزمین کو اس کی ثقافت اور رسوم ورواج کو قبول نہیں کیا ایک مذہب کے سمبندھ میں جڑے ہونے کے باوجود اس سے وہ پیچیدہ انسانی مسئلہ پیدا ہوا جس کی طرف گنٹر گراس (نوبل انعام یافتہ ناول نگار) نے بنگالی ادیبوں کی توجہ مبذول کرائی تھی اور پھر پروفیسر حق نے ایک کالم لکھا تھا۔

''یہ بہاری جو بنگلہ دیش بننے کے بعد سے ان دوزخ سے بدتر کیمپوں میں مقیم ہیں دن بھر رینگنے والے کیڑوں کی طرح شہر میں روزگار حاصل کرنے کے لیے مارے مارے پھرتے ہیں اور رات پڑے جو کچھ مل سکے سمیٹ کر اپنے رہائشی سوراخوں میں واپس چلے جاتے ہیں۔'' (ایضاً ص37)

اس ناول میں جہاں بہاریوں کی بنگلہ دیش میں کس مپرسی کی طرف اشارے کیے گئے ہیں اور جس صورت حال میں وہ زندہ ہیں اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہیں پر خود ان کی بگڑی ہوئی نفسیات کو بھی بخوبی واضح کیا گیا ہے۔

''اس حالت میں اس کیمپ میں جہاں ہر طرف غلاظت کا ڈھیر ہے، جس کے بارے میں باہر شہر میں کہا جا رہا ہے کہ کم قیمت پر رات کے لیے جوان لڑکیاں حاصل کرنے کا سہل ترین ذریعہ بن چکا ہے گھٹیا جرائم کے اڈے میں بدل چکا ہے۔ یہ تک بندی کے اشعار ان انسانوں کی کسی آہنگ سے، تہذیب سے چمٹے رہنے کی کوششیں تھیں۔'' (ایضاً ص56)

''ہاں اگر یہ چاہیں تو... مگر'' انہوں نے ہاتھ پھیلا کر کہا ''یہ تو ہماری سوسائٹی میں ضم ہونا نہیں چاہتے۔ اگر چاہیں تو اپنی نئی نسل کو بنگالی سکھا سکتے ہیں۔ کچھ یونیورسٹی کے لوگوں نے کئی بار کوشش بھی کی مگر...''

بہاریوں کے تیور خطرناک ہوگئے ''کیوں چاہیں؟ ہم نہیں چاہتے کیوں ملیں ہم ان لوگوں سے؟ ان کا ہمارا کچھ بھی ساجھا نہیں۔''

''آپ دیکھ لیجیے'' دوسرے نے کہا ''یہ باہر جشن منا رہے ہیں آج کے دن اور ہم ماتم کر رہے ہیں ان کا جشن کا دن ہے اور ہمارا کفن کا دن۔'' (ایضاً ص58)

اب یہیں پہ بہاریوں کی ایک اور طرح کی نفسیاتی کیفیت بھی سامنے لائی گئی ہے اور پھر اس کے ساتھ ہی ایک اور طرح کی متضاد صورت حال،

یہاں پر کون سچا ہے اور کون جھوٹا؟ تخلیق کار نے فیصلہ قاری پر چھوڑا ہے۔

''اسے سندھیوں کے پریشان چہرے یاد آئے۔ ارے بابا یہ کیا سزا ہمارے اوپر نازل ہو رہی ہے۔ الشمس اور البدر کے تربیت یافتہ یہ لوگ اب ہمارے ساتھ بھی وہی کریں گے جو انہوں نے بنگلہ دیشیوں کے ساتھ کیا۔''

''اور جو بنگالیوں نے ان کے ساتھ کیا'' اس نے چپکے سے اضافہ کیا۔ (ایضاً ص41)

اس ناول کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ بنگلہ دیش اور پاکستان کا موازنہ بھی کئی جگہوں پر بالکل غیر جانبداری سے کیا گیا ہے۔

''میں چپکے چپکے مسکراتی ''آپ کے یہاں کلاشنکوف نہیں ہوتے''
''نہیں تو''

''ہمارے یہاں تو اب طلبہ کے پاس کلاشنکوف ہی ہوتے ہیں۔ افغان مجاہدین نے روسیوں سے چھینے ہیں مگر ہمارے ہاں یہ الجھاؤ نہیں ہوتا کہ مرنے والے اور مارنے والے کا تعلق کس جماعت سے ہے۔ آپ کے ہاں بعض چیزوں پر عجب دھند چھائی ہوئی ہے یہ تک کوئی وثوق سے نہیں بتاتا کہ آخر کرنل طاہر کو کیوں پھانسی دی گئی'' (ایضاً ص36)

اس ناول کو کئی باتیں اردو کا منفرد ناول بناتی ہے۔ اس میں ناول نگار نے خود کو ناول میں شامل رکھا ہے اور اعتبار کی فضا قائم کرنے کے لیے اور قاری کو ساتھ ساتھ لے کے چلنے کے لیے اسے سفر نامے کے اسلوب اور تکنیک کے قریب رکھنے کی فنی کاوش کی ہے۔ انہوں نے خود کو ایک ناظر کردار کے طور پر ناول میں پوری طرح شامل رکھا ہے جو سب کچھ دیکھ رہا ہے پھر اپنے اوپر بیتتا ہوا دیکھ رہا ہے۔

''اب فی زمانہ جدید زندگی ایسی ہے کہ کبھی کبھار ہوٹل میں تو ٹھہرنا ہی پڑتا ہے اور دانت بھینچ کر یہ خوف زدہ کر دینے والا کام بھی کرنا پڑتا ہے۔ ایسی صورت میں فہمیدہ ریاض اپنے حساب سے کچھ احتیاطی تدابیر اختیار کرتی ہیں وقت گزرنے کے ساتھ یہ وہم ختم ہو جانا چاہیے تھا لیکن وقت کی اس عجیب عادت کے باعث کہ وہ ایک متحرک سطح پر ساکت اور ایک سطح پر معکوس رہتا ہے ایسا ہونا ممکن نہ تھا۔'' (ایضاً ص23)

اس ناول میں ڈائری اور اخبار کے کالموں کو ناول کو ایک دستاویزی استناد دینے کی خاطر استعمال کیا گیا ہے۔ اردو کے ایک نقاد مظفر علی سید نے اس ناول کو یوں خراج تنقید پیش کیا ہے:

''بہر حال یہ چہرہ ایک بنایا ہوا چہرہ ہے جو فکشن سے زیادہ مماثلت بہ نسبت سرگزشت یا سفر نامے کے۔ اگر اسی بنا پر کوئی اس تحریر کو طویل افسانہ یا مختصر ناول کہہ دے تو کم از کم اس گنہ گار کو کوئی اعتراض نہ ہوگا۔'' (مظفر علی سید، دیباچہ، زندہ بہار ص13)

اور پھر اس سے بڑھ کر یہ استحسان کہ:

''زندہ بہار کو اب بھی متعدد مقامات اور اشخاص کی حساس مصوری کی وجہ سے اور اس سے زیادہ فنکارانہ دانشوروں کی دانائیوں کی بنا پر دلچسپی اور بصیرت کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔ بنگلہ دیش کی جغرافیائی یا فطری کشش سے انکار ممکن نہیں لیکن فہمیدہ ریاض نے جو اس کے پیچ دار تاریخ کی سیاحت کے بعد ایک پائیدار انسانی دستاویز تخلیق کی ہے۔ اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ فطرت پر انسانی شعور کا مثبت عمل تہذیب کو جنم دیتا ہے اور منفی عمل فسطائیت کو۔'' (ایضاً ص14)

'گوداوری' 1992 میں پہلی مرتبہ 'آج' میں شائع ہوا۔ بعد میں دوست پبلی کیشنز اسلام آباد نے اسے کتابی شکل دی۔ 'گوداوری' اپنی ہیئت، اسلوب اور موضوعات کے حوالے سے بلاشبہ منفرد ناول ہے۔ گوداوری میں بیک وقت آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی تکنیک کو بڑی عمدگی سے استعمال کیا گیا ہے۔

'گوداوری' میں فہمیدہ ریاض کسی ایک ملک یا مذہب کی نمائندہ بن کر نہیں بلکہ پوری انسانیت کی علمبردار بن کر سامنے آتی ہیں۔ ان کے موضوعات ان کو بلا تفریق ہر شخص سے محبت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ کاغذ کے نقشے پر بنائی ہوئی سرحدوں کے جھگڑوں کی مذمت کرتی ہیں۔ وہ کسی بھی جماعت یا گروہ کے فرد سے محض انسانیت کے ناتے بات کرتی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ 'گوداوری' میں 'ما' کا کردار دراصل فہمیدہ ریاض خود ادا کر رہی ہیں تو غلط نہ ہوگا کیونکہ 'ما' کی پوری شخصیت فہمیدہ ریاض کے مزاج کی مجسم صورت نظر آتی ہے بظاہر تو 'گوداوری' میں ایک مختصر سے خاندان کو پہاڑ پر چھٹیاں گزارتے ہوئے دکھایا گیا ہے لیکن اس میں ان کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں ان کے بدلتے رویوں اور پھر وہاں کے باسیوں کے مسائل کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔

'با' کا کردار مردوں کے اس طبقے کی عکاسی کرتا ہے جو اپنے خاندان کو نظر انداز کرتے ہوئے لمحاتی لذتوں کو کشید کرنا چاہتے ہیں۔ ذیل کے مکالمے 'با' کے ساتھ ساتھ اس کے مخصوص طبقے کی نمائندگی کرنے میں معاونت کرتے ہیں۔

''چیکو کو بخار ہو گیا تھا۔ اب چیکو سیر پر نہیں جا سکتا تھا اور ما... بھی نہیں''

''با کے تو پو بارہ ہو گئے۔ بے پناہ مسرت کو چھپاتا، چھپانے کی ناکام کوشش کرتا، وہ بے ربط جملے بولنے لگا بہت ضروری ہے سب کچھ لانا ہے میں

اکیلا کچھ نہیں کر سکتا۔ مجھے تو دکانیں معلوم ہی نہیں اشا کو جاتا ہے۔'' (فہمیدہ ریاض، گوداوری، مجلہ آج، بہار، 1992، ص 121)

اس ناول میں مرد کو بڑے روایتی انداز میں دکھایا گیا ہے۔ وہی مخصوص کردار جو اپنی خوبصورت بیوی کے ہوتے ہوئے داشتہ رکھ لیتا ہے یا رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ 'گوداوری' میں 'با' اور کیقباد کے کردار اسی طرز کی نمائندگی کرتے ہیں۔ 'کیقباد' اور 'با' کے درمیان ہونے والے مکالمے ان کی اس مخصوص سوچ کی نمائندگی کرتے ہیں۔

''رمیش کے باپ نے کھسیانی ہنسی کے ساتھ کہا'' یہ والی لڑکی کب سے ڈال لی؟ ہیں''

''یہ! تین چار سال سے...'' کیقباد ہنسا۔ ما کو یہ بے حیائی لگی۔ ''مگر سال میں بس دو مہینے کی بیگم کیا سمجھے؟'' کیقباد نے کہا'' اور بچے آئیں تب؟'' رمیش کے ڈیڈی نے پوچھا

''او ہو ہو... ہاں'' کیقباد خوش دلی سے ہنسا'' گائب کر دیتا ہوں اس کو۔ ایک دم گائب۔ زمین کے نیچے۔ ایک دم انڈر گراؤنڈ'' وہ اونچا اونچا ہنسنے لگا۔'' (ایضاً، ص 138)

اپنے تہذیبی سیاق و سباق میں مختلف ہونے کے باوجود سواجی ٹنکی والا بھی اس قبیلے کا فرد ہے جس سے کیقباد تعلق رکھتے ہیں۔ وہ 'گوداوری' میں کہیں کہیں جھلک دکھاتا ہے لیکن دیرپا تاثر چھوڑتا ہے۔ وہ اشا سے محبت نہیں کرتا بلکہ وقت گزارنے کے لیے اس کے پاس آتا ہے۔

خواتین کے کردار بھی مختلف مسائل کا شکار ہیں جس میں ان کی نفسیاتی الجھنیں، مالی مسائل اور پھر ایک کنبے کے مسائل شامل ہیں۔ ''گوداوری'' میں اشا کا کردار اپنے مالی مسائل کی بنا پر الجھنوں کا شکار ہے لیکن اس کی نفسیات اس کی شخصیت سے عیاں نہیں ہے بلکہ وہ ایک ایسی عورت کا کردار ہے جس نے پہاڑی زندگی کے مسائل کی نمائندگی کی ہے۔ اشا کے ذریعے قاری وہاں کے گرد و پیش سے ایسے آگاہ ہو جاتا ہے جیسے وہ اپنی آنکھوں سے پہاڑ کی زندگی کو دیکھ رہا ہے۔ اسی طرح کیقباد کی داشتہ بھی اسی طرح کے مسائل کی بنا پر اس کی عارضی بیوی بننے کے لیے تیار ہوئی ہوگی۔

ناول میں اگرچہ اس بات کا ذکر نہیں ملتا لیکن پہاڑ پر زندگی کی ضروریات کا ناکافی ہونا ان کو اس طرح کے کاموں کی طرف مراجعت کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اشا کی زبانی قاری کو وہاں ہونے والے دل دہلا دینے والی جبر کی داستانیں بھی سننے کو ملتی ہیں جن میں سے بیشتر ان کھاتے داروں کے ہاتھوں ظلم و جبر کی چکی میں پستے رہتے ہیں۔ جن سے چاول کا ایک ایک دانہ لے کر انہیں کھٹے پتے کھانے پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ تین چار مختصر کہانیوں کے ذریعے مزارعوں پر ہونے والی ظلم کی کئی داستانوں کا بیان ملتا ہے۔ ان کہانیوں میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کیسے کیسے طریقوں سے غریبوں کے مال و عزت سے طاقتور طبقہ کھیلتا ہے۔ 'جانو' کو صرف اس لیے زندہ گاڑ دیا جاتا ہے کہ کھاتے دار کی نظر اس کی عورت پر تھی۔ اسی طرح کھاتے دار کے مہتانے 'ژبرُ' کے ساتھ جانوروں سے بھی بدتر سلوک کیا۔ خوراک کی تنگی میں جاگیردار طبقے کی ایک اور چال کو بھی موضوع بنایا گیا ہے جس میں مٹھی بھر چاولوں کے عوض وہ کئی ایکڑ زمین خرید لیتے ہیں۔ پولیس والوں کی داستانیں بھی ملتی ہیں جو ان مراو کے ہاتھوں غرباء پر ظلم و جبر کے پہاڑ توڑتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے اس کی عکاسی نخو گھرات کے ساتھ ہونے والے جبر کو پیش کرتے ہوئے کی ہے۔

''وہ نخو گھرات کو گھیر کر لے گئے۔ نخو کو مرغا بنایا۔ اس کی لنگوٹی اتار لی۔ اس کی گانڈ پر مٹی کا تیل ڈال دیا۔ آگ لگا دی۔ بائی نخو گھرات جانور جیسا رو رہا تھا۔ بھاگ رہا تھا چاروں طرف۔ ارے بندوق تو میرے دادا، پردادا، سکھڑ نکھڑ داد کے پاس بھی نہیں تھی۔'' (ایضاً، ص 138)

ہمارے معاشرے کے ڈاکٹروں کے رویے کو بھی ایک آدھ سطر میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور وہ اس طبقے کے پچاس فیصد لوگوں کی بددیانتی کو پیش کرنے میں کامیاب بھی رہی ہیں

''کھاتے دار کہتا تھا، کسی سے ایک لفظ بھی کہا تو ٹانگ اور بازو کاٹ لیں گے پھر بھی بات نکل گئی۔ انگریز کا زمانہ تھا بائی اسپتال کے ڈاکٹر آئے۔ پولیس آئی، گڑھا کھود کر ہڈیاں نکالیں۔ ڈاکٹر نے کہہ دیا جانور کے ہاڑ ہیں۔ کھاتے دار کو کون کچھ کہتا'' (ایضاً، ص 138)

پہاڑ پر زندگی گزارنے والے باسیوں کے مسائل کو بڑے گہرے مشاہدے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جب ما اور اشا کپڑے دھونے کے لیے باہر جاتی ہیں تو اس وقت کی منظر کشی کچے مکانوں میں بیٹھے لوگوں کا سانس پھلانے کے لیے کافی ہے۔ 'گوداوری' اپنے موضوعات کی کثرت کے باوجود قاری کی انگلی پکڑے چلتا رہتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا موضوع انسانوں کی مختلف بنیادوں پر تفریق ہے۔ یہ ناول کچھ اساطیری حوالے سے اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ ایک اساطیری حوالہ گائے کا ہے جو ہندوؤں کے نزدیک ماتا کا درجہ رکھتی ہے اور بے حد مقدس ہے۔

فہمیدہ ریاض تمام مذاہب کو احترام کی نگاہ سے دیکھتے ہوئے ان کی روح کو پرکھتے ہوئے عمدگی سے بحث کرتی ہیں۔ وہ مسلمانوں اور ہندوؤں

میں گائے کے مسئلے کو خود کلامی کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے اس طرح سے پیش کرتی ہیں:

''بات شاید گائے کی نہیں تھی بات تو شاید کچھ اور تھی۔ اس نے سنا تھا آزادی سے پہلے بعض جگہوں پر بقر عید کے موقع پر گایوں کو خوب سا سجا کر، ہندوؤں کے علاقوں سے جان جان کر مسلمان مذبح کی سمت نکالے جاتے۔ فساد بھی ضرور ہوتے مگر پروا کس کو تھی۔ لوگ سر سے کفن باندھ کر جاتے تھے۔ کیا گائے کو ذبح کرنے کے شوق میں؟ ما نے افسوس سے سوچنے کی کوشش کی کہ لڑائی اصل میں کس بات پر ہوتی ہوگی۔ تم ہمارے جذبات مجروح کرتے ہو۔ ہمارے منہ پر تھپڑ مارتے ہو۔ ہندو سوچتے ہوں گے خواہ مخواہ کی اڑی (بقول سندھیوں کے) اگر ایک گائے نہ کاٹیں تو ان کے خدا ان سے ناراض تو نہیں ہو جائیں گے۔ ارے اور بہت سے جانور ہیں قربانی کے لیے۔ بکری، بھیڑ، اونٹ۔'' (ایضاً ص 155)

فہمیدہ ریاض ایک صلح پسند طبیعت کی مالک ہیں۔ اسی لیے وہ اس طرح کی قیاس آرائیاں کرتی ہیں جن سے انسانیت کو سب سے بڑا مذہب مانتے ہوئے اس کی تکریم کی جائے تاکہ مسلمان ہندو کو کمتر سمجھے اور نہ ہی ہندو مسلمانوں کو اپنے سے کمتر جان کر ان کے حقوق غصب کرے۔

اس ناول کا نام بھی 'گوداوری پارولیکر' کے نام کی مناسبت سے رکھا گیا۔ گوداوری پارولیکر ایک ایسی تحریک کی نمائندہ تھی جس نے 1945 سے 1947 تک کے دوران، دو برسوں میں زمین داروں کے ہاتھوں مار کھاتے، بیگار بھرتے اور پولیس کے ہاتھوں آئے دن قتل ہوتے آدی واسی ورلی کسانوں کو ایک حیرت انگیز تحریک کی صورت میں منظم کر دیا تھا (ایضاً ص 157)

'گوداوری' میں ہر کردار کو شکل وصورت کے ساتھ ساتھ اس کی نفسیاتی الجھنوں کے ذریعے بھی پیش کیا گیا ہے۔ مرد کی نفسیات کی پیش کش میں فہمیدہ ریاض کے ہاں روایت سے ہٹ کر کوئی انداز نہیں ملتا یعنی ایک شادی شدہ مرد کا کسی بھی پہاڑ پر رہنے والی عورت کے ساتھ وقت گزارنے کی بھرپور خواہش اور عارضی بیویوں کا سلسلہ ہمیں 'گوداوری' کے پلاٹ میں بھی نظر آتا ہے لیکن مرد اور عورت کے حوالے سے جس فطری تعلق کی بات فہمیدہ ریاض کے ہاں ملتی ہے اس کی کوئی بھی مثال اس سے پہلے کے ناولوں میں کم ہی ملتی ہے۔

اس ناول میں وہ ایک منفرد قلم کار کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ انہوں نے یہاں بھی اپنی ذات کو کہانی کی بنت میں شامل رکھا ہے لیکن زندہ بہار کی نسبت چھپا کر۔ یہ اردو کا ایک شاندار ناول ہے لیکن اردو ناول کا ناقد اپنے آپ کو اس کی طرف متوجہ نہیں کر پایا۔

اس ناول کے کردار اپنی جزئیات کیساتھ قاری کے سامنے آتے جاتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول سے اس قدر مماثل ہیں کہ کردار کو ماحول سے الگ کر کے دیکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مثلاً جب تک اشا کو اس کے پہاڑی حسن کے ساتھ نہ دکھایا جائے وہ عام سی ملازمہ نظر آتی ہے لیکن جونہی اشا بولتی ہے تو اس کی آواز اس کا سراپا، اس کی شخصیت کی متانت میں مزید اضافہ کرتے ہیں جو ما کو اس کے قریب ہو کر پہاڑ کی زندگی جاننے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ 'بڑی' کا کردار بھی اپنی نسل کی سوچ کا عکاس ہے جس کے لیے اقوام و مذاہب کی اہمیت نہیں۔ نئی نسل کا نمائندہ بننے والی لڑکی کی نظر گرد و پیش پر بہت گہری ہوتی ہے۔ اس کا ہر لڑکے کو پسند کر کے ماں سے کہنا مجھے رمیش کے ساتھ ایک کیمیکل ری ایکشن محسوس ہوتا ہے۔ اس کی خود اعتمادی اور اظہار میں بے باکی کی دلیل ہے۔ یہ سب باتیں نئی نسل کے کھرے پن کی بھی دلیل ہیں کہ وہ جو سوچتے ہیں اس کو کرنے اور اس کو کہنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ اپنے بڑوں کی طرح بظاہر پارسائی کا دعویٰ کرنے اور تنہائی میں وحشی جبلتوں کے ہاتھوں مجبور نظر نہیں آتے۔

'گوداوری' کے صفحات پر ما کا کردار اپنے تمام تر فطری حسن اور کئی جہتوں کے ساتھ جلوہ نما ہوتا ہے۔ 'ما' کا کردار بلاشبہ گوداوری میں سب سے جاندار اور مرکزی ہے۔ اس نے بیک وقت کئی ذمہ داریاں سنبھال رکھی ہیں کیونکہ وہ ماں بھی ہے، بیوی بھی اور فطرت سے محبت کرنے والی عورت بھی اور ساتھ ہی ساتھ انسان دوستی کی حامل سوچ کی مالک بھی ہے۔

'گوداوری' کا اسلوب اپنے ماحول سے مطابقت کا حامل لگتا ہے۔ مختلف کرداروں کی نفسیات، ظاہری ہیئت اور طبقات کی تفریق کے ساتھ ساتھ الفاظ کی ادائیگی کا رنگ بھی جدا ہے۔ 'ما' جب بات کرتی ہے اس کے لہجے کی شہری نفاست اس کے الفاظ پر غالب آجاتی ہے۔ اسی طرح جب اشا بات کرتی ہے تو اس کے الفاظ میں پہاڑ کی بساند بسی نظر آتی ہے۔

''پانی کمتی ہوتا ہے ادھر ما'' اشا نے کہا ''آج آپ سب نے اشنان کیا۔ ایک دم کھلاس ہو گیا۔ پینے کا پانی میرے گھڑولے سے لے لینا۔ ٹنکی دن میں ایک بار چلتی ہے۔ ٹنکی چلانے والا سواجی سویرے آئے گا۔'' (ایضاً، ص 101، 102)

فہمیدہ ریاض کا قلم بعض اوقات طنزیہ پیرایہ بھی اختیار کرتا ہے۔ ذیل کے جملوں میں مردوں کے بارے میں چھپے طنز کی لے کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:

''اچھا! اچھا... اچھا... تو آپ ہیں... اُشا آیئے آیئے۔ با نے فوراً ریشہ خطمی ہو کر کہا۔ خوشی سے وہ فوری طور پر بے حال بلکہ نڈھال ہو گیا تھا۔ اس کا یہی حال

تھا کوئی بھی اور کیسی بھی عورت ہو، وہ ریشہ خطمی ہو جاتا تھا۔'' (ایضاً، ص 103)

'گوداوری' میں زندگی کی رنگارنگی کے ساتھ بدلتے مناظر اور ان کے ساتھ زندگی کے بدلتے ہوئے مزاج سب شامل ہیں۔ اس میں فہمیدہ ریاض کی فنی مہارت، ان کے خیالات اور ان کی شخصیت پر علم کی گہری چھاپ کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ اس میں بیک وقت تاریخ، جغرافیہ اور نفسیات کے ذریعے ناول کو حقیقت کے قریب تر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ موضوعات اگرچہ نئے نہیں لیکن ایک عورت کی آنکھ انہیں جس باریک بینی سے دیکھتی اور محسوس کرتی ہے اس کی بہترین مثال 'گوداوری' ہے۔ کیا ہم اس ناول کو تانیثی نکتہ نظر سے نہیں دیکھ سکتے؟ جواب یقیناً اثبات میں ہوگا کیونکہ فہمیدہ ریاض نے اسے اسی ہی زاویہ نظر سے دیکھا ہے۔

فہمیدہ ریاض نے افسانے اور ناول کی دنیا میں انفرادیت پیدا کی ہے۔ انہوں نے ناول کے مروجہ ڈھانچے کو توڑ کر ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے کئی تجربے کیے۔ اس جرأت نے اردو فکشن میں انہیں الگ پہچان عطا کی۔ ان کے تینوں ناولوں (کراچی، زندہ بہار، گوداوری) میں واقعات کے بیان میں منطقی ترتیب نہیں ملتی۔ ان کے ناولوں کے موضوعات ان کی مخصوص سوچ کے عکاس ہیں جو ان کی شاعری اور افسانوں میں بھی جھلکتی ہے۔ انہوں نے محبت، جنس، مردوں اور عورتوں کے معاشرتی رویے اور خواتین کے مسائل کو بڑے بے باک طریقے سے پیش کیا ہے۔ ان کی یہی بے باکی سیاست کو موضوع بناتے ہوئے بھی نظر آتی ہے۔

ان کا ناول 'کراچی' مجلّہ 'آج' میں چھپا۔ اس میں بھی سیاسی اور عالمی حالات پر فہمیدہ ریاض کی گہری نظر پائی جاتی ہے۔ وہ 'کراچی' میں واقعات کا بیان بڑے مضبوط اعصاب کے ساتھ کرتی ہیں۔ ان کی باریک بیں نگاہ مسائل کی تہہ تک پہنچ کر اصل کا کھوج لگانے کی کوشش کرتی ہے۔ ناول 'کراچی' میں مسئلے کے بارے میں مکمل جانکاری کے ساتھ ساتھ اس کا حل پیش کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ 'کراچی' میں روایتی بیانیہ کے تسلسل کی کمی ہے کیونکہ واقعات کو مختلف عنوانات دے کر مختلف ابواب میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ ابواب کے عنوانات درج ذیل ہیں:

میرا وطن ملیر، مسئلے کا حل، دوبئی کا درزی، کراچی کے شہری، پیاز کے چھلکے، معیشت، شہر (1)، مسئلے کے پیٹ میں، مگر ہوگا نہیں ایسا، شہر (2)، کراچی اور جرمن، لہو کا سراغ، شاعر اور تاریخ، خون کی بوچھاڑ میں، مہاجر قومی موومنٹ، خون کی بوچھاڑ میں، زنا بالجبر ہوا کہ نہیں؟، کراچی میں کیا ہو رہا ہے (1)، کراچی میں کیا ہو رہا ہے (2)، کراچی میں کیا ہو رہا ہے؟

وہ کراچی کے حالات سے مکمل آگاہ ہیں اسی لیے اتنی باریکی سے مسائل کا بیان اور ان کی وجوہات سامنے لاتی ہیں۔ کراچی میں ہونے والے الم ناک واقعات فہمیدہ ریاض جیسی مضبوط اعصاب کی مالک عورت کے ذہن کو بھی منتشر سوچوں کی طرف لے جاتے ہیں۔ جو اُن کے ناولوں میں دردمندی کے ساتھ ساتھ تلخی کا عنصر بھی پیدا کرنے کا موجب بنتے ہیں۔ ناول کا انداز سوانحی کے ساتھ ساتھ بیانیہ بھی ہے۔ مختلف عنوانات میں مختلف مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ تمام مسائل یکے بعد دیگرے قاری کے سامنے فلم کی طرح نظر آنے لگتے ہیں۔ اگر ان عنوانات کو الگ الگ کر دیا جائے تو یہ بلاشبہ مختصر افسانے کی صورت اختیار کر لیں۔

'کراچی' کے آغاز میں دو اہم مقامات لانڈھی اور ملیر کا تذکرہ اس انداز میں کیا گیا ہے کہ کراچی کا اصل تصور قاری کے ذہن میں راسخ ہو جاتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ایک صحافی عورت ہے۔ جس کے پس منظر میں فہمیدہ ریاض خود متحرک نظر آتی ہیں۔ وہ شہر میں کئی برسوں سے پھیلی بدامنی اور مسلسل قتل و غارت گری کے واقعات سے دلبرداشتہ ہو کر اپنی بیٹی کے پاس برطانیہ جانا چاہتی ہے۔ وہ خون میں ڈوبے ہوئے اس شہر کو کچھ عرصہ کے لیے چھوڑنا چاہتی ہے۔

'کراچی' میں ان مسائل کے بارے میں عوام کی رائے کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ وہ صحافی خاتون بھی عوام کی طرح فرقہ وارانہ فسادات کے تناظر میں ان واقعات کو دیکھتی ہے۔ جب وہ ایک کلرک کی حادثاتی موت پر جاتی ہے تو وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ کیا یہ سنیوں نے شیعوں سمجھ کر قتل کر دیا ہے۔ یا شیعوں نے سنی سمجھ کر قتل کر دیا ہے۔ یا یہ ایم کیو ایم سے تعلق رکھتا ہے اور اسے حقیقی والوں نے قتل کر دیا۔ ذیل میں اس خاتون کی خود کلامی کے انداز میں انٹرویو دیتے ہوئے الفاظ اس کے اور اس جیسے دوسرے عوام کی الجھنوں کے عکاس ہیں۔

''بھئی بہت سی ایجنسیاں لڑ رہی ہیں... سی آئی اے ہے، آئی بی ہے، آئی ایس آئی ہے...'' پھر کچھ جھجک کر اس نے اضافہ کیا ''سی آئی ڈی ہے...'' ''اس کے علاوہ اس نے کہا'' ایم کیو ایم، کے دو متحارب گروہ ہیں۔ پھر شیعہ اور سنی، سیاسی اور نیم سیاسی جماعتیں ہیں اور پھر...'' وہ کچھ رک گئی۔ اس احساس کے ساتھ کہ بات پوری نہیں ہوئی۔ پھر اس نے کہا'' پھر پولیس ہے، رینجرز ہیں، شہری ہیں... اور... امریکی ایجنٹ ہیں، ہندوستانی ایجنٹ ہیں، افغان ایجنٹ ہیں... تو یہ سب... یعنی کہ... لڑ رہے ہیں...'' (فہمیدہ ریاض، کراچی، مجلّہ آج، سرما 1996، شمارہ نمبر 21، ص 10)

'کراچی' کا ایک باب جس کا عنوان 'مسئلے کا حل' ہے اس میں جمہوریت پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ اس میں اخبارات کے رویوں کو بھی دکھایا گیا ہے کہ وہ کیسے اس سنگین مسئلے سے پہلو تہی کرتے ہیں۔ اس میں عبدالستار ایدھی کے بیان کے ذریعے بھی آزادیٔ اظہار کے نہ ہونے پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔

''میرے کو قتل کرنے کا پلان ہے۔ پھر مزار بھی بہت بڑا بنوائیں گے۔ پھر کہہ دیں گے کہ ایم کیو ایم نے کسی مذہبی جماعت نے مارا۔ ارے میں کہتا ہوں یہ سب مت کرو۔ اس سے تو ڈائرکٹ آجاؤ۔ بات یہ ہے بھائی کہ پاکستان میں سچ لکھا نہیں جاسکتا۔'' (ایضاً، ص 17)

فہمیدہ ریاض اس بات پر متفق ہیں کہ اس ملک کے حکمرانوں کی کارستانیوں کے نتیجے میں کراچی کو ان دشوار ترین مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ 'دوبئی کا درزی' کے عنوان سے شامل باب میں مصنفہ نے ہندوستان کے حالات کے ساتھ ساتھ ہندو مسلم فسادات پر بھی نظر ڈالی ہے۔

علیم الدین احمد اور کلیم الدین احمد جو ناظم آباد چار کے رہائشی ہوتے ہیں ان کے درمیان ہونے والی گفتگو طبقاتی مسئلے پر مزید روشنی ڈالتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ان کے گہرے سیاسی و سماجی شعور کا پتہ بھی دیتی ہیں۔ وہ دونوں بڑے تلخ انداز میں سوشلسٹ نظام کی ناکامی پر تبصرہ کرتے ہیں جو سراسر حقائق کے اردگرد گھومتا ہے۔ ناگن چورنگی پر موجود ایک ادھیڑ عمر کا شخص جب ایک اعلان کرتا ہے تو اس کے پس منظر میں وہ نوحہ بھی سنائی دیتا ہے جو وطن پرستی کے جذبے کے کھو جانے پر اور امرا کے ہاتھوں اپنی محنت و ریاضت کے پھل کو مسمار ہونے کی روداد سناتا ہے۔ وہ آدمی کہہ رہا تھا:

''بھائیو اور بہنو! سندھیو اور مہاجرو! اور پنجابی پٹھان بلوچو! چھوٹے چھوٹے گھروں میں رہنے والو! بسوں میں سفر کرنے والو! ہمارے خواب کہاں کھو گئے؟'' (ایضاً، ص 26)

خوابوں کے لٹنے کے ساتھ ساتھ اس امر کی طرف بھی فہمیدہ ریاض اشارہ کرتی ہیں کہ اگر کوئی ان خوابوں کو یاد دلانے آجائے تو اس کو امیر و غریب دونوں دھتکارنے کے لیے دوڑے چلے آتے ہیں۔ جب وہی تقریر کرنے والا شخص اپنی بات آگے بڑھاتا ہے اور مہاجروں کے حق میں نعرے لگاتا ہے تو ایک ہجوم اس کے اردگرد جمع ہو جاتا ہے۔ اسی طرح وہ سندھیوں کے حقوق کا نعرہ بلند کرتا ہے تو سندھی اس کے ہم آواز ہو جاتے ہیں اور یوں یہ شخص دونوں تحریکوں کا لیڈر بن جاتا ہے۔ اس میں رمز و علامت کے ذریعے گہرا طنز پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ معاشرے میں موجود گھٹن، تفریح کی کمی اور افراد کی نفسیاتی الجھنوں کو بھی فہمیدہ قتل و غارت کا باعث سمجھتی ہے۔

''کراچی کی آبادی بہت زیادہ بڑھ گئی ہے۔''

''یہاں کوئی تفریحی مقام نہیں (اس لیے کہ لوگ ایک دوسرے کو قتل کر رہے ہیں؟)'' (ایضاً، ص 28)

کراچی کی پیش کش میں مصنفہ نے حالات کا تجزیہ بڑے انہماک سے کر کے حقائق کو کہانی کی شکل دینے کی کوشش کی ہے۔ اس کہانی میں جہاں جہاں کراچی کے مسائل پر تبصرہ آتا ہے تو فہمیدہ اس وقت ایک ماہر تاریخ داں جغرافیہ داں اور آرکیالوجسٹ نظر آتی ہیں۔ کراچی کی جغرافیائی صورت حال اور اس کی تاریخی و سیاسی اہمیت کو بطور خاص واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور کہیں بھی ناول اپنے فنی تقاضوں سے منحرف نہیں ہوا۔

'کراچی' میں نہ صرف مختلف تحریکوں مثلاً سندھو دیش کا نعرہ لگانے والوں اور مہاجر قومی موومنٹ کے مقاصد پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ ایسے واقعات اور محرکات کو بھی 'کراچی' کے صفحات کی زینت بنایا گیا جن سے عوام کو بے خبر رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی۔

آخری باب میں کراچی کے مسائل کے جوں کا توں رہنے کے امکان کی نشان دہی کی گئی ہے اور اس کا ذمہ دار ہر آنے والی حکومت کو قرار دیا ہے۔ جو ذاتی مفادات کے لیے عوام کے حقوق غصب کر لیتی ہے۔

حکومت کے ساتھ ساتھ انہوں نے قانون نافذ کرنے والے اداروں اور قانون کے محافظوں کی غنڈہ گردی کو بھی علی الاعلان بیان کیا ہے۔ انہوں نے تمام مسائل کو فرداً فرداً بیان کر کے ان کے حل کی طرف توجہ مبذول کروائی ہے۔ لیکن ان مسائل کا کوئی خاطر خواہ حل نظر نہیں آتا کیونکہ ان کے نزدیک حکومت جس کے ہاتھ میں اختیارات کی ڈور ہوتی ہے وہ خود انتشار اور خلفشار کا شکار ہے تو یہ معاشرتی بگاڑ لازمی ہونا تھا۔ سید مظہر جمیل نے اس ناول کے بارے میں یوں رائے دی ہے:

''فہمیدہ ریاض کی کہانی کراچی کی مختلف جہات اور تکنیک کا کچھ نہ کچھ اندازہ اور تصور ضرور ابھرتا ہے۔ اس میں سوشل ریلزم کی آزمودہ اسلوب بھی ہے، فلیش بیک بھی، ڈاکومنٹری فکشن اور کرٹی فکشن کے اسالیب بھی بلکہ اگر دیکھا جائے تو فہمیدہ ریاض نے بہت مختصر سی مدت میں اس اسلوب خاص میں نوعی اعتبار سے اور معیار کے لحاظ سے بھی کا صا کام کر دکھایا ہے۔'' (مظہر جمیل، آشوب سندھ اور اردو فکشن، ص 450)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ فہمیدہ ریاض نے اردو ناول نگاری میں ایک سنگ میل طے کیا ہے اور اردو ناول کو ایک نیا راستہ دکھایا ہے جس میں حقیقت اور التباس کو گھلا ملا کر ایک نادر نمونۂ فن تخلیق کرنا شاید ایک ممکن امر بن جاتا ہے۔ OO

افسانہ

جھنو کو چٹھی ملی

فہمیدہ ریاض

قصبے سے گاؤں آنے والی لاری کے اڈے سے پیلی میت تک جھنو رتنیا کی بیل گاڑی میں آئی۔ مسجد کے پاس پہنچ کر وہ پکاری۔

''بس ہیاں... ہیاں ہی روک دے رتنیا!''

وہ گاڑی سے چھلانگ مار کر اتری اور ردی کاغذ کا چھوٹا سا گٹھرا کھینچ کر اتارتے ہوئے اس نے اوپر مہاوٹوں کے سفید بادلوں کو تاک کر بے اختیار کہا۔

''اری میّا! میرے کا گدنہ بھیج جاویں!''

''بھاڑا تو دے جا۔'' رتن نے آنکھ ماری۔

جھنو ہنس پڑی اور ''چل حرامی'' کہتی ہوئی غڑاپ سے مسجد سے ملحق مولوی صاحب کے کچے اینٹوں کے مکان میں گھس گئی۔

مولوی صاحب اپنے حجرے میں تھے۔ جھنو کے چاندی کے توڑے بجے تو انہوں نے پکار کر قرأت سے کہا۔

''آؤ آؤ جھمیلن بوا۔''

''سلام مولبی جی، سلام مولبائن جی۔'' جھنو نے دھر ادھر دیکھ کر کہا۔ مولبائن صحن میں کھاٹ پر لیٹی تھیں۔ ہمیشہ کی بیمار... کراہ کر بولیں۔

''کون؟ تو ہے جھنو؟ بڑا اچھا ہوا تو آ گئی۔ میں تجھے ہی یاد کر رہی تھی۔ جری میری کمر پر مکیاں تو مار دے۔ بڑا درد ہو رہا ہے۔ اور چار کپڑے پھینچ دیجو کنویاں پر۔''

ہاؤ جی مولبائن جی۔'' جھنو نے خوش خلقی سے کہا۔ ''پر پانی پڑن والا دیکھے ہے۔ اپنی جھونپڑیا تک نائیں پہنچی تو سب کا گد بھیج جاویں گے۔''

حجرے میں مولوی صاحب سفید براق تہمد کرتے میں تنکوں کے مونڈھے پر براجمان تھے۔ سانولوں کے اس گاؤں میں وہ ایک ہی گورے چٹے تھے۔ آنکھیں بھی کنجی تھیں جن میں سلائی بھر سرمہ لگاتے تھے۔

''دکھا کیا لائی ہے۔'' انہوں نے پہلو بدل کر جھنو پر نظر ڈالی۔ لمبا پھول دار کرتا اور چھینٹ کا تنگ پاجامہ پہنے، گاؤں کی یہ لگائی بجھائی پندرہ دن میں کاغذوں کا ڈھیر لئے ان کے پاس آ جاتی تھی۔

یہ تب کی بات ہے جب کچھ دن پہلے اس چھوٹے سے گاؤں کے پاس والے قصبے میں اس بات کو لے کر بڑا سا سر پھٹول ہو گیا تھا کہ فتو پنساری کی دکان پر بڑی کتاب کے ورقوں کے لفافے نکلے تھے۔ کہنے والے ہنستے تھے اور کہتے تھے کہ فضل دین کا دھندا بگاڑنے کے لیے ایسپ پنساری نے بھرے بازار میں ہوائی اڑائی تھی۔ لفافہ تو کسی نے آنکھوں سے دیکھا بھی نہ تھا۔ مگر بات پھیل گئی تھی۔ بس پھر کیا تھا۔ آن کی آن میں کسانوں نے لاٹھیاں اٹھالیں اور خون خرابہ ہو گیا۔ جھنو دو چار دکانداروں کے لیے لفافے بناتی تھی۔ تب سے اس کے ایسے کان ہوئے کہ وہ ہاتھ پیر جوڑ کر اپنے سارے کاغذ گاؤں کے مولوی صاحب کو دکھا لیتی تھی۔ مولوی صاحب بُرے پھنسے تھے۔ بڑی کتاب کی بے حرمتی پر انہوں نے مسجد میں وعظ دیا تھا اور گاؤں والوں کو بڑا جوش دلایا تھا۔ اب جو یہ منچلی دیہاتن ان سے التجا کرے کہ وہ لفافوں کے کاغذ دیکھ دا کھ لیں تو وہ کس منہ سے انکار کرتے؟ اوپر سے حرافہ نے دھمکی دی تھی۔

''اجی تم نٹ گئے تو میں لاوارثن کا کروں گی؟ سرپنچ کو بتانا پڑ جاوے گا۔''

مولوی صاحب کو بیگار بھرنی پڑ رہی تھی۔ مگر سچ تو یہ تھا کہ گھر میں جھنو کا آنا جانا انہیں کھلتا نہیں تھا۔ جھنو جولا وارثن تھی بھی اور نہیں بھی تھی۔

پکی عمر کی عورت تھی جھنو... گاؤں میں سب کی جانی پہچانی۔ تین جوان جہان اولادوں والی۔ تیرہ برس کی تھی جب کسی دوسرے گاؤں سے بیاہ کر آئی تھی۔ چنچل اور بنسوڑ۔ وہ جلد ہی گاؤں میں مقبول ہو گئی تھی۔ کسی کی سگائی ہو بیاہ، مونڈن یا مسلمانی، جھنوا ایسے لہک لہک کر گاتی اور منکی بجاتی تھی کہ رنگ جما دیتی تھی۔ مگر اس میں کوئی ٹیڑھی رگ تھی جو اس حال کو پہنچی تھی کہ آگے پیچھے کوئی رہ ہی نہیں گیا تھا۔

جھنو کے تین بچے، دو لڑکیاں اور ایک لڑکا، جیسے پلک جھپکتے اپنے گھر بار کے ہو گئے دونوں بیٹیاں دوسرے گاؤں میں گئیں اور بیٹا شہر چلا گیا۔

جھنو کے گھر والے نے دوسری شادی تو پہلے ہی رچالی تھی۔ یوں بھی وہ

گاؤں بھر میں شوقین مشہور تھا اور قصبے کی رنڈیوں سے اس کا یارانہ تھا لیکن یہ کوئی دنیا جہاں سے نرالی بات نہ تھی جو کوئی انگلی اٹھاتا۔ پہلی سوت پر جھنو نے بڑی چھاتی پیٹی۔ کئی کرتے پھاڑے۔ دیوار سے سر ٹکرایا۔ پھر جب دوسری آ ہی گئی تو وہ چپ ہو گئی۔ سوت سے نہ جھگڑی جب اس کا چوکا الگ اُس کا الگ۔ پھر کاہے کا جھگڑا۔ لیکن جب دوسری کی گود ہری ہوئی تو اس نے بچے کو ہاتھ بھی نہ لگایا اور "آپ ہی پال" کہہ کر خاوند کا مزا کرکرا کر دیا۔ اس پر وہ تیسری لے آیا۔ تب منجھلی اور چھوٹی میں ہر رات باری پر فساد شروع ہوا۔ ایسی ہی کسی رات جب گھر میں بڑی آپا دھاپی مچی تھی۔ جھنو کے خاوند نے اسے لات مار کر کہا۔

"اری حرام کی۔ لاٹ ساب بنی بیٹھی ہے۔ بچے کو جرا سنبھال، سُسر روئے جات ہے۔"

تو جھنو نے چولہے سے جلتی لکڑی کھینچ کر کہا۔ "کھبر دار سور کے جنے! جو مجھے ہاتھ بھی لگایا تو تیرے منہ میں لوکا لگا دیوں گی۔"

خاوند نے جو دھر کے اس کے منہ پر تھپڑ رسید کیا تو جھنو نے کمال ہوشیاری سے جلتی لکڑی خاوند کے منہ میں گھسا دی۔ اس کی آدھی کھچڑی داڑھی جل کر سیاہ ہو گئی اور منہ جھلس کر رہ گیا۔ چیخیں مارتا خاوند دوسری بیویوں کی طرف بھاگا۔

وہ دونوں منہ پھاڑے تماشا دیکھ رہی تھیں۔ باری کا جھگڑا بھول بھال دونوں نے خاوند پر بالٹی بھر پانی انڈیلا اور کھاٹ پر لٹا کر منہ پر رال اور سرسوں کا تیل ملا۔ خاوند نے لیٹے ہی لیٹے تڑپ کر للکارا۔

"نکل میرے گھر سے، ابھی... اسی بکھت..."

جلتی لکڑی اٹھائے صحن میں جھنو غیظ و غضب کی مورت بنی کھڑی تھی۔

اس نے بڑے صبر سے کہا۔ "سبیرے چلی جاؤں گی۔"

دوسری صبح سورج نکلنے سے پہلے جھنو اپنی بقچی اٹھائے گھر سے نکل کھڑی ہوئی۔ یہ بات تو رات ہی میں گاؤں میں پھیل گئی تھی کہ خاوند نے اسے گھر سے نکال دیا ہے۔ گاؤں کے دو تین جوانوں نے مل جل کر چنے کے کھیت کے سامنے ایک مناسب جگہ دیکھ کر چار بانس گاڑ دیے اور اس کا چھپر ڈال دیا۔ دنوں ہفتوں میں کچی دیواریں بھی کھڑی ہو گئیں اور اس طرح جھنو اپنی جھونپڑی میں بس گئی۔ وہ اپلے تھاپ کر بیچنے لگی۔ گاؤں کے حلوائی کے لیے جلیبی، امرتی اور پکوڑوں کے لیے دالیں دلنے پیسنے لگی اور کوئی چھوٹا موٹا کام ہاتھ آ جاتا جیسے لفافے بنانا تو اس میں بھی عار نہ تھا۔

گھر سے نکل کر جھنو دکھی نہ ہوئی۔ خاوند کے گھر اس کے لیے لات مکے کے علاوہ اب رو بھی کیا گیا تھا۔ گاؤں کی گلیوں میں اب وہ آزادانہ گھومتی، بنیے بقال، لوہار، کھنیرے سب سے خود سودے کرتی۔ ہوشیاری سے یہ نظر بھی رکھتی کہ اس کے لیے آمدن کی صورت کہاں سے نکل سکتی ہے۔ سال کے سال وہ ٹکھوں کی ایک گٹھری باندھ کر دونوں لڑکیوں کی سسرال بھی ہو آتی تھی۔

پہلے پہل جھنو کے لیے گاؤں میں باتیں بنیں۔ کسی نے کہا اس کا چھوٹا دیور اس کی جھونپڑیا کے پاس منڈلاتا رہتا ہے۔ کہنے والوں نے تو یہ بھی کہا کہ سیدو کا باپ جھنو کے ساتھ چنے کے کھیت میں دیکھا گیا تھا۔ لیکن یہ باتیں سینہ بہ سینہ چلیں۔ جھنو سب کے سو کام کرتی تھی۔ اوپر سے گاؤں کی تقریبات میں زنانے حصے میں گانے والیوں کی سردارنی تھی۔ کچھ دنوں میں گاؤں والے خاوند سے علیحدگی کو بھول بھال گئے۔ انہوں نے جھنو کو گاؤں کی زندگی کا ایک حصہ سمجھ کر اپنا لیا۔ وہ کوئی رانڈ یا کنواری تو تھی نہیں۔ نہ سولہ برس کی گجریا تو پھر اسے کوئی کیا کہتا۔

بس تو یوں ہی گذر رہی تھی زندگانی چاچا نہرو کے راج میں۔ یہ گاؤں اس کا اپنا تھا۔ پیلی مسیت کے مولوی صاحب سے لے کر، گاؤں کی برادریوں کے چھوٹے بڑے ٹولوں کے چماروں یا ہندو بنیوں بقالوں تک جھنو کی جان پہچان تھی۔ مولوی صاحب اس وقت بھی مونڈھے پر ٹانگ پر ٹانگ رکھے بیٹھے اس کے کاغذ جانچ رہے تھے۔ ایک گورا گورا، پتلا سا پیر چپل سے نکلا ہوا تیزی سے حرکت کر رہا تھا۔ بیچ بیچ میں ایک شرمیلی نگاہ جھنو پر بھی ڈال لیتے تھے۔

جھنو انتظار میں اکڑوں بیٹھی تھی کہ مولوی صاحب اسے بتا دیں کے کاغدوں پر کوئی پاک نام تو نہیں لکھا۔

"بتا نا تو مولبی جی۔" جھنو نے کچھ بے صبری سے کہا۔

مولوی صاحب نے حنائی داڑھی میں انگلیوں سے کنگھی کی، کچھ کھنکارے، کچھ کراہے، پھر مچمچاتی آنکھوں سے کاغدوں کو الٹتے پلٹتے ہوئے کہا۔

"نہیں۔ بنا لے لپھاپھے۔"

لیکن اچانک دو تین لمبے لمبے کاغدوں کو دیکھتے ہوئے وہ ٹھٹک گئے۔

"ہائیں!" انہوں نے کہا۔

کاہے مولبی جی؟" جھنو نے پوچھا

"چٹھی ہے۔" مولوی صاحب نے سر ہلایا۔

"کس کی چٹھی؟" جھنو نے اشتیاق سے پوچھا

"حجرت علی کی..." مولوی صاحب مسکرائے۔

جھنو کے دماغ میں "حجرت علی" کے نام سے کوئی گھنٹی نہ بجی۔ گاؤں میں بیسیوں مرد کا نام علی تھا۔ کچھ حسینی ٹولے میں بھی رہتے تھے جو بس اڈے کے راستے میں صدیوں سے بسا تھا۔ اس نے سوالیہ نظروں سے دیکھا تو مولوی صاحب نے کہا۔

"اری حجرت علی... نبی کے جمائی، ناؤ کے پوت، تھے کہ نہیں؟"

"ہاؤ ہاؤ..." جھنو کے دماغ میں بات صاف ہوئی۔ "اوئی تاں جن کا ناؤں اپنے اکھاڑے کے پہلوان لیت ہیں۔ بگدر ہلاتے بکھت علی علی

کہیو ہیں ناں۔"

"ہاؤ" مولی صاحب مسکرائے۔

جھنو نے کہا۔

"تو اس میں اللہ نبی کی باتیں ہوویں گی۔ پھر ان کو چھانٹ دیوں؟"
مولوی صاحب جانے کس لہر میں تھے۔ آنکھیں مٹکا کر بولے۔

"اللہ نبی کی باتیں ناں ہیں۔ ای تو چٹھی ہے، چٹھی۔ ای ماں تو کچھ اور لکھا ہے۔"

"کا لکھا ہے؟" جھنو کو کچھ تجسس ہوا۔ اسے زندگی بھر کسی نے چٹھی نہیں لکھی تھی۔ گاؤں میں ہفتے کے ہفتے سرکاری ڈاکیہ آتا تو تھا لیکن اس کے پاس ہمیشہ دوسروں کے لیے چٹھیاں ہوتی تھیں۔ جانے چٹھی میں لوگ کیا لکھتے ہیں۔

"سناؤ تو کا لکھا ہے۔" جھنو نے کریدا۔

مولوی صاحب کی باچھیں کھل گئیں۔ انہوں نے کہا "اری بڑھیا۔ ای ماں تو بڑی عربی پھارسی ہے۔ تیری کھوپڑیا میں نہیں آویں گی۔"

جھنو کو برا لگا۔ اس کے دماغ میں خیال آیا کہ چٹھی میں کچھ ایسا لکھا ہے جو مولوی صاحب اس سے چھپانا چاہ رہے ہیں۔ "تمہیں میرے سر کی سونہہ مولی جی۔" اس نے بے حد اشتیاق سے اصرار کیا۔

مولوی صاحب نے پہلے تو کچھ آنا کانی کی، ضروری کام کے بہانے بنائے پھر وہ بھی مزے میں آ گئے۔ اس ان پڑھ گاؤں میں ان کا نقد علم ہی تو ان کو سب سے اہم بناتا تھا۔ انہوں نے جھنو کو بتانا شروع کیا۔ "لکھا ہے او مالک۔"

"کون مالک۔" جھنو نے پوچھا

مولوی صاحب نے سر کھجایا پھر کہا۔ "کوئی سرپنچ بنایا تھا انہوں نے۔"

"تو کا لکھا؟"

"او مالک، جہاں تو جا رہا ہے۔ ہواں کچھ تو تیرے ہی بھائی بند ہوویں گے، مسلمان، اور جو دوسرے ہیں وہ تیری طرح اللہ پاک کے بنائے ہنسان ہیں۔ اور جو ان کی کتائیں ہیں۔ تیری بھی ہو سکیں ہیں۔ سو تو انسا پھ کچھ"

"جے لکھا ہے؟" جھنو نے حیرت اور خوف سے پوچھا

"ہاؤ" مولوی نے کہا۔

"اور کا لکھا ہے؟" جھنو پھسکڑا مار کر بیٹھ گئی۔

"ارے لمبی چٹھی ہے۔ سو طرح کی باتیں ہیں۔ لکھا ہے کہ جو ندی میں باڑھ آ جاوے تو کسانوں کا لگان ماپھ کر دیجیو۔ بیوپاریوں کا دھیان رکھیو۔ ای بڑے کائیاں ہووت ہیں۔ کہیں اناج بھنڈاروں میں چھپا کر جھوٹ موٹ اکال ہی نا لے آویں۔"

جھنو کی آنکھیں پھٹ گئیں۔ ایسا تو گاؤں میں کئی بار ہو چکا تھا۔

"مولی جی!" اس نے بے اختیار کہا۔ "ای ہمار گاؤں کا تو نہیں لکھ رہے ہیں گے؟"

مولوی صاحب قہقہہ لگا کر ہنسے۔ "اری باولی۔ ای تو بہت پرانی چٹھی ہے، چودہ سے برس پہلے لکھی تھی۔" پھر انہوں نے سمجھایا۔ "دیکھ پانچ بیسی کے ہوئے سے، تو ایسی چودہ سے پانچ بیسیاں... سمجھی؟"

"ہاں جی" جھنو نے منڈیا ہلائی۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ کچھ نہیں سمجھی تھی۔ بیسیوں میں تقسیم ہو کر وقت اسے بہت چھوٹا سا لگا تھا۔ اسے تو لگ رہا تھا کہ یہ چٹھی ابھی ابھی لکھی گئی ہے۔

"اور کا لکھا ہے جی؟" جھنو نے کچھ کھوئے کھوئے لہجے میں پوچھا۔

"بس ایسی ہی باتاں ہیں۔" مولوی صاحب نے کہا، "لکھا ہے گھوس لینے والوں کو سرکاری نوکری پر مت چڑھئیو۔ سب لین دین، راجی ناموں کے کھاتے ٹھیک رکھیو، جے کوئی بھلا کام کرے تو انعام جرور دیجو اور سبھوں کو بتائیو۔ اس کا جی کھس ہو جاوے گا تو اور بھی بھلے کام کرے گا۔ اور..."

ہتھیلی پر ٹھوڑی جمائے جھنو بڑے غور سے سن رہی تھی۔ "ای کا سنت کا ہے نا لوگ! سب کچھ ٹھیک تو لکھا ہے۔" اس کے دیہاتی دماغ میں سرسراہٹ سی ہو رہی تھی۔

"ایسی ٹھیک ٹھاک باتیں لکھ کے بھیجیں تھیں!" وہ سوچ رہی تھی اور دل ہولے ہولے دھڑک رہا تھا۔

"اور؟" جھنو نے آنکھیں پھیلا کر پوچھا۔

"اری تو منسی فاجل ہو گئی ری!" مولوی صاحب نے اس کی محویت پر محظوظ ہو کر کہا۔ "آ کھاں پھاڑ پھاڑ کر سن رہی ہے۔"

"بتاؤ تو مولوی جی!" جھنو نے ضد باندھی۔

"اور لکھا ہے..." مولوی صاحب نے مزے میں آ کر کہا۔ "کہ تھوڑے لکھے کو بہت سمجھنا، اور جھنو تو راجی کھسی ہے ناں؟"

جھنو کے دل پر گھونسہ سا لگا۔ اس کا طلسم ٹوٹ گیا۔ وہ گردن مسل کر کھسیانی ہنسی ہنس کر کاغذوں کا گٹھر اسنبھال اٹھ کھڑی ہوئی۔

"تم تو مجاک کرت ہو مولی جی۔" گٹھر ستلی سے باندھ کر اس نے کمر پر لٹکایا۔ اچانک اس کی نظر خط کے کاغذوں پر پڑی تو ہاتھ بڑھا کر مولوی صاحب کے گھٹنوں سے انہیں لپک لیا۔

"اری ان کے ناں بنا لیو لپھے۔" مولوی صاحب نے تنبیہ کی۔ "ان کا یہیں چھوڑ جا۔"

"ناں جی ناں..." جھنو نے کہا "میرے کاگدوں سے نکلی ہے تو میری ہوئی ناں۔"

"کچھ تیری اکل میں گھسی؟" مولوی صاحب نے حیرت سے پوچھا۔

اب جھنو کیا جانے کی اس کی عقل میں کچھ گھسا ہے کہ نہیں۔ "مولی جی" جھنو نے کہا۔ "سو تو بڑے سیانے تھے! بڑے سیانے..." اس کی آنکھوں میں دھندسی چھائی جا رہی تھی۔

"اچھا!" مولوی صاحب نے اور بھی محظوظ ہو کر کہا۔ "تو تو بتا دے سب کو۔ تیری تو بڑی یاری دوستیاں ہیں گاؤں میں۔"

"بتا دیوں گی۔" جھنو نے بے پروائی سے کہا۔ پھر بڑی احتیاط سے کاغذوں کی کئی تہیں بنا کر اپنے گریبان میں ٹھونس لیں اور اس بے حجابانہ جسم کی نمائش پر مولوی صاحب لاحول پڑھتے رہ گئے۔ پھر کچھ مسکرائے۔ یہی تو ادائیں تھی حرافہ کی! انہوں نے سوچا۔

جھونپڑی پہنچ کر جھنو نے کاغذوں کا گٹھا اتارا۔ چٹھی کی اس نے کئی تہیں بنائیں اور ایک پلاسٹک کی جھلی میں لپیٹ کر بغچی میں سب کپڑوں چادروں کے نیچے احتیاط سے سنبھال کر رکھ دی۔ چھینکے سے رات کی دال روٹی اتار کر کھائی تو کھائی نہ گئی۔ جانے آج اس کا جی کیسا ہو رہا تھا۔ اوپر سے گھٹا ایسی گھنگور گھر کر آئی تھی کہ دوپہر پیچھے اندھیرا چھا رہا تھا۔ جھنو نے بیسن سان کر اپنے لیے ایک روٹی پکائی اور لال مرچ لہسن کی چٹنی کوٹ کر کھانا کھا لیا۔

آن کی آن میں تڑ تڑ تڑ یہ موٹی موٹی بوندیں پڑنے لگیں۔ جھنو نے ٹین کے ٹکڑوں اور پلاسٹک کی جھلیوں کو دیواروں اور چھت کے سوراخوں میں مضبوطی سے اٹکایا۔ مطمئن ہو کر وہ اپنے دروازے پر آ کھڑی ہوئی۔ وہیں کھڑے کھڑے اس نے بوندوں میں بانہہ پساری اور جلدی سے اندر کھینچ لی۔ دھیرے دھیرے وہ دہلیز پر بیٹھ گئی اور گنگنانے لگی۔

"اماں مورے بھیا کو بھیجوری، کہ ساون آیا۔"

"بیٹی تورا بھیا تو بالا ری کہ ساون آیا۔"

گاتے گاتے جی بھاری ہو گیا تو وہیں پھسر پھسر رو لی۔ یوں لگتا تھا جیسے بڑے زخم کھل گئے ہوں۔ اب تو نہ اماں تھیں نہ باوا تھا۔ اس کا اپنا بیٹا برسوں سے بہو کو نیکے میں ڈال کر شہر چلا گیا تھا۔ آج اس کی یاد تیر کی طرح دل پر لگی۔ باوا کی چار بیگھے زمین بھائی نے انگوٹھا لگوا کر ہتھیا لی اور بیچ کر شہر چلا گیا۔ کہتا تھا تجھے تیرا حصہ دوں گا۔ پھوٹی کوڑی بھی نہ دی۔ اب کون تھا جو تھانہ کچہری کرتا پھرتا۔ سبھوں کو گھوس کھلا کر گیا تھا۔ ایک لال گیا تھی، دو سفید بیل تھے۔ سب ہی باڑھ میں بہہ گئے تھے۔ جھنو اپنی ماں کے ساتھ چھت سے چپکی، ندی کے ابلتے پانی میں زور زور سے ڈکراتے گائے بیلوں کو رسّے تڑا کر بھاگتے، کھونٹوں سمیت پانی میں بہتے، آنسو بھری آنکھوں سے دیکھتی رہ گئی تھی۔ تب پٹواری کے جی میں تو ذرا بھی رحم نہ آیا تھا۔ سال بھر سب کو چنے چبوا دیے تھے۔

اس رات جھنو نے خواب میں دیکھا کہ وہ باوا کے کندھے پر چڑھی میلے میں گھوم رہی ہے۔ ایک چکر والا جھولا چل رہا ہے جس کے پہیے پر لال ہری بتیاں جل بجھ رہی ہیں اور جھولے میں اس کے اپنے بچے بیٹھے ہیں۔ وہ ہنس رہے ہیں اور ڈر بھی رہے ہیں اور اسے زور زور سے پکار رہے ہیں۔ پھر کہیں سے سیدو کا باپ آ گیا۔ جھنو لاج سے سمٹ گئی۔ چل ہٹ! اس نے ناز سے ہاتھ چھڑا کر کہا۔ اس پر اس کی آنکھ کھل گئی۔ رات بھر تھم تھم کر مینہ برسنے کے بعد صاف ستھرا سویرا طلوع ہو رہا تھا۔ جھنو جلدی سے اٹھی اور چائے سے روٹی کھا کر کام میں جت گئی۔ بغچی سے قینچی نکال لپ جھپ کاغذوں کے لفافے بنا ڈالے۔ کونڈے میں سفید مٹی بھگی پڑی تھی۔ ڈھبریاں بنانے کے لئے جھنو نے کاغذ کی کترنیں مٹی میں سان کر رکھ دیں پھر اس نے تین سیر دال گھمر گھمر چکی میں پیس ڈالی۔ اب کیا وہ دال بھگو کر مصالحہ ملا دے؟ بڑیاں توڑنے کے بعد سکھانی ہوں گی۔ لفافوں کو بھی سکھانا ہوگا۔ جھنو کا سارا روزگار ہی دھوپ چھاؤں کا کھیل تھا۔ لیکن سورج ابھی پورا چڑھا نہ تھا۔ پھر جاڑوں کا سورج نرم! کتنی دھوپ ہووے گی۔ وہ اندازہ لگانے کے لیے جھونپڑی سے باہر نکلی اور آنکھوں پر چھجہ بنا کر اوپر تاکنے والی تھی کہ کیا دیکھتی ہے کہ سامنے سے فضلو جھومتا جھامتا چلا آ رہا ہے۔

جھنو کی فضلو سے اچھی گھٹتی تھی۔ وہ تھا بھی بڑا مسخرا اور نقل باز۔ گاؤں کے بڑوں کی ایسی نقل اتارتا کہ دیکھنے والے ہنسی سے لوٹ جاتے۔

"کیوں رے فجلو کہاں سے آ رہا ہے۔ سیرے سپرے؟" اسے دیکھ کر جھنو نے خوش ہو کر پوچھا۔ فضلو کے ہاتھ میں ایک گتے کا ڈبہ تھا۔

فضلو رک گیا۔ "جنگل سے۔ جڑی بوٹیاں جمع کروں ہوں نا۔ وید کنے بیچوں گا۔" اس نے کہا۔ "اور تو بڑی کھس نجر آ رہی ہے۔ کا بات ہے؟" اس نے گردن ہلا کر پوچھا۔

"میں تو سدا کھس رہوں ہوں..." جھنو نے دانت نکالے۔ پھر اسے کل کی بات یاد آ گئی۔ اس نے اشتیاق سے کہا۔

"ارے پھجلو! تو تو پڑھا ہوا ہے گا۔ تو نے علی جی کی چٹھی پڑھی ہے؟"

"کون علی؟"

"ہجرت۔ ہجرت علی۔ تجھے ابھی دکھاؤں ہوں۔" جھنو جھونپڑی میں گھس جھٹ پٹ چٹھی نکال لائی۔ فضلو نے چٹھی کو الٹ پلٹ کر دیکھا۔ شروع اور آخر کی کچھ سطریں پڑھیں۔ پھر اس کی تیوری پر بل پڑ گئے "ہوں"! اس نے کہا "ای تجھے کاں سے ملی ری؟"

جھنو کو یہ بات بری لگی۔ اب کیا بتائے کہ ردی میں خریدی۔ بولی۔

"کہیں سے بھی ملی۔ پڑھ کے تو دیکھ۔ ایسی سچ سچ بات لکھی ہے کہ جی کھس ہو جاوے۔ بڑے سیانے تھے جی... بڑے سیانے!"

"اچھا!" فضلو نے تعجب سے کہا۔ پھر دھیرے دھیرے اس کے چہرے پر ایک خوفناک مسکراہٹ پھیل گئی۔

"اری واہ ری واہ!" فضلو نے تعجب سے کہا۔ "تو اللہ والی بن گئی؟ ہیں؟ ناں نواج کی ناروجے کی۔ کھوب گل چھرے اڑائے جندگی بھر۔ اب بڑھیا گئی تو کھیتن کے دام جوڑنا چاہے ہے؟"

اچانک ایسے کڑے بول سن کر جھنو چکرا گئی۔ یہ کیا ہوگیا اسے؟ ابھی تو اچھا خاصا تھا۔ اس نے تیوری چڑھا کر کہا۔ "ارے او ناس پیٹے! میں نے تیرا کون گاؤں مارلیا جو تو مجھ پر تیج ہو رہا ہے؟" اس نے فضلو کے ہاتھ سے کاغذ چھین لئے۔

"تجھے سوجھی کا کہ موکا ای چٹھی دکھائی! اب میں بھی تجھے دکھاؤں کچھ...؟" یہ کہہ کر اس نے جھٹ سے جوتے کا ڈبہ کھولا تو لال لال بیر بوٹیوں کے اوپر تلملاتی تین چھچھوندریں جھنو پر لپک پڑیں۔ جھنو چیخ مار کر جھڑ جھڑ کرتا پھٹکتی بھاگی۔ فضلو نے قہقہہ لگایا۔ "ای میں اپنے دسمنان پر چھوڑوں ہوں۔"

"میں نے تیرے سے کا دسمنائی کی رے مائی ملے!" جھنو چلائی

"دسمنائی کے سر پر سینگ ہوویں ہیں کا؟ تیری مجال کیسے ہوئی کہ ہمیں سبک سکھاوے۔" فضلو نے نفرت سے کہا۔ "کا تو گاوے ہے کہ بلما آن ملنا چنے کے کھیت میں اور کا تو چٹھیاں پڑھوارئی ہے علی کی۔"

جھونپڑی کے باہر پڑی کھاٹ کے پائے کے پیچھے سے ایک چھچھوندر جھنو پر جو لپکی، تو جھنو اچھل کر دور جا کھڑی ہوئی۔

فضلو زور زور سے قہقہے لگاتا چل دیا بلکہ کھیت کو جاتے دو تین کسانوں کو روک، مزے لے لے کر سارا قصہ سنانے لگا۔

"اب ای مولود گاوے گی۔" اس نے جھنو کی طرف اشارہ کیا۔

جھنو کے تن بدن میں آگ ہی تو لگ گئی۔ اس نے دور سے چلا کر کہا۔

"جدی تیری ماں چار نئے کھسم کرے گی، تب گاؤں گی مولود..."

"ماں باپ تک پہنچ رہی ہے چھنال!" فضلو لال پیلا ہوگیا۔

"تیری اور تیری چٹھی کی تو میں..."

جھنو سہم گئی۔ ای کا بکت ہے! مسلمانوں کا گاؤں ہے کوئی تاؤ میں آکر اسے مار مور نہ ڈالے، اس نے سوچا۔

"اچھا بابا، تو جا..." اس نے ہاتھ جوڑ کر کہا۔ "چھوڑ میرا پیچھا!" اسے فضلو کی جوانی پر ترس آنے لگا۔ آخر اپنے ہی گاؤں کا تھا۔

اب تو ناں چھوڑوں میں تیرا پیچھا" فضلو نے زمین پر تھوک کر کہا۔

"گاؤں سے نا نکلوا دیا تو پھجلو نام نئیں۔"

آخر وہ غصے میں الٹے سیدھے پیر مارتا رخصت ہوا۔

جھنو چکرائی بیٹھی سوچتی رہی کہ اس سے کیا خطا ہوگئی۔ چٹھی اس نے پلاسٹک کی جھلی میں لپیٹ کر صندوقچی میں واپس رکھ دی لیکن سوچ میں تھی۔ فضلو تو سائد چی چی پگلا گوا ہے۔ اکیلا دکیلا جنگلن میں پھرے ہے۔ کوؤ پریت چمٹ گوا ہوے گا۔ لیکن دل میں طے کرلیا کہ وہ گاؤں کے کسی سمجھ دار آدمی کو یہ چٹھی ضرور پڑھوائے گی۔

آسمان پر پھر گورے گورے بادلوں کے ٹکڑے تیرنے لگے تھے۔ جھنو نے جلدی جلدی چھتروں سے لفافے دبا دبا کر دھوپ میں سوکھنے کو چھوڑے پھر وہ کھیت سے میتھی اور پالک توڑلائی اور مٹی کی ہانڈی میں چولہے پر چڑھا دیئے۔

سانجھ پڑے بڑیاں بیچنے نکلوں گی۔ اس نے سوچا۔

لیکن شام تک یہ بات گاؤں بھر میں پھیل گئی تھی کہ جھنو اللہ والی ہوگئی ہے۔ جب وہ موکمار کے گھر بڑیوں کی پوٹلی لیے پہنچی تو اس کی خنخنی بہو نے پلو سے اٹھنی کھول کر اس کی ہتھیلی پر ٹکا دی۔

"ای لیوں ہمار کھیں رات۔" اس نے ٹھسے سے کہا۔

"کھیں رات دیں تو اپنے ہوتو سوتو کوں۔" جھنو نے دل ہی دل میں اس کی نقل اتاری۔ "ھور اپنی اماں کو اور نانی کو!" لیکن وہ طرح دے گئی۔ ترازو نکلوا کر بڑیاں تلوائیں اور خاموشی سے گھر لوٹ آئی۔ لیکن اب وہ کچھ گھبرا گئی تھی۔

دوسری صبح جھنو بجھی بجھی پیتل کی گڑوی اٹھائے دودھ لینے کشن کے باڑے میں پہنچی تو وہ پیڑھی پہ بیٹھا بھینس دوہ رہا تھا۔ بھلا مانس تھا کشن۔ گاؤں بھر میں بے پانی کا دودھ دینے والا۔

"کا ہے جھنو؟" موٹے کشن نے کہا۔ "روئی روئی کا ہے دیکھے ہے آج؟"

"کچھ نا ہیں"

"کچھ تو ہے؟ بتائے کا ہے نا ہیں؟" کشن نے کہا۔

جھنو زمین پر پھسکڑا مار کر بیٹھ گئی۔ ہمدردی پا کر اس کا دل ایسا کھلا کہ اس نے سارا خط منہ زبانی کشن کو سنا ڈالا۔ کشن غور سے سنتا رہا۔

"ایسا لکھت ہیں تمہار علی؟" اس نے ادب سے کہا۔

"ہاں کسن! اللہ پاک کی سونہہ! تو دیکھے گا او چٹھی؟"

کشن نے بھینس کے تھن تلے سے بالٹی کھسکائی اور جھنو کی گڑوی میں شر شر دودھ کی دھاریں ڈالنے لگا۔

"اجی او مسلمانان کی رہی۔ ہم کیسے ہاتھ لگاویں گے!"

"ارے ناناں" جھنو نے جلدی سے کہا۔ "ای تہ میں حریان ہو رہی۔ لکھت ہیں، کچھ تو مسلمان، اور دوجے، اللہ پاک کے بنائے تیرے جیسے ہنسان! جیسا تو آپ ہے۔ جری پھرک نہیں کر رہے۔"

"سچ کا؟ بڑے لوگا کی بڑی باتیں جھنو!" اس نے گڑوی جھنو کو تھما کر کہا۔

"ہمار باپو بتاوے تھا۔ بڑے پیر ساب بھی ایسے بول کہت تھے۔ اب کی عرس پر جاویں گے تو علی کے ناؤں کا بھی دودھ چڑھا آویں گا..."

گاؤں کے دوسرے باسیوں کی طرح کشن بھی سال کے سال پیر ساب کی مزار پر قوالی سننے جاتا تھا۔

دودھ لے کر جھنو شاد شاد لوٹی۔ اس کی پھر ایسی ہمت بندھ گئی کہ دوسرے دن بازار میں کنکوے والے کی دوکان پر تھسے سے دونوں ہاتھ کمر پر رکھ کر بولی۔

"ارے او سبراتی دیکھ کے بنا کنکوا۔ کہیں چٹھی نہ ہووے کوئی کام والی!"

'کیسی چٹھی؟'' شبراتی نے پوچھا

جھنو نے گریبان سے چٹھی نکالی اور شبراتی کو ساری چٹھی فرفر سنا دی جو اب کسی قدیم لوک گیت کی طرح اسے یاد ہو گئی تھی۔ یہ بھی کہ باڑھ آ جائے تو کسانوں کی لگان معاف کر دی جائے اور یہ بھی کہ بیوپاریوں پر نظر رکھی جائے کہ کہیں جھوٹ موٹ کا کال نہ لے آویں۔"

جھنو تو اپنے کارنامے پر مطمئن واپس جھونپڑیا میں لوٹ آئی لیکن گاؤں میں کھلبلی سی مچ گئی۔ اس رات کھلیان میں گیس کے ہنڈے کی پیلی پیلی روشنی میں گاؤں کے بڑوں نے بے چینی سے اس مسئلے پر بحث کی۔

"اجی لگائی ہو کے ایسے بول کا ہے بول رہی؟" کسی نے پریشانی سے چلم گڑگڑا کر کہا۔

"ای اللہ والی تو کہیں سے بھی نا ہے۔" دوسرے نے اضافہ کیا۔

"کچھ تو ہووے گا جو گھر والے نے نکال دیا۔"

پھر بات رات سے دن تک پہنچی، اور بات بڑھی۔ گاؤں کے کئی لوگ جھنو پر تاؤ کھانے لگے۔ "چھوٹا منہ بڑی بات!" لوگ کہتے۔ منگلی جیسی تو لگائی تھی۔ اور یہ کیسا شوشہ چھوڑ رہی تھی؟ دیکھتے ہی دیکھتے جھنو کی ذات پر سو سوال اٹھ کھڑے ہوئے۔ کہا جانے لگا کہ وہ پیسے بٹورنے کے لیے اللہ والی ہونے کا ڈھونگ رچا رہی ہے۔

"اس نے پہلے بھی بڑا پیسہ کھینچا ہے ادھر اُدھر سے۔" کسی نے کہا۔

"گھر سے منجھلی اور چھوٹی کے جیور لے کر بھاگی تھی۔"

"ای جات کی اصل ڈوم ہے۔ جھوٹ بکت ہے کہ کڑمی ہے۔"

"اب ڈومنیوں سے اللہ نبی کا بکھان سنیں گے ہم؟ ای رہ گئی ہمار اوکات!"

ایک دو نے معاملہ ٹھنڈا بھی کرنا چاہا۔

"اجی جان دیو" انہوں نے کہا "دین کی ہی بات کہت ہے۔ تو کہن دیو۔ ہمار کا جات ہے؟"

"ارے دین کی تو ہووے گو وبات۔" انہوں نے کہا "او تے لگان کی ما پچھی ہور جنے کا کا بکت ہے۔"

"ہور کہن والی کون؟ لگائی؟ جھنو؟ وجو تو بنانا آوت نہیں اُد کا... چلی ہے دین کی بات کرنے۔"

گاؤں والے جی مسوس کے کچھ دنوں تک خاموش رہے لیکن تیور سب کے بدل گئے تھے۔ پھر جب ذتے کسائی کے لڑکے کا دھوم دھام سے مونڈن ہوا تو گاؤں میں پہلی بار جھنو کو کسی نے نہ بلایا۔

اس کی بھی جھنو نے پرواہ نہ کی۔ وہ پہلے کی طرح دال پیستی بڑیاں توڑتی اور چڑھتے جاڑوں کی کنکنی دھوپ میں کھجور کی چٹائی پر بڑیاں اور لفافے سکھاتی رہی۔ اس کی بڑیاں، مونگچیاں خریدنی کسی نے نہ چھوڑیں تھیں کہ بڑے مزے کی ہوتی تھیں۔ اور نہ اس کی پھول جیسی ہلکی ڈھبریاں جو وہ کاغذ اور سفید مٹی میں گوندھ کر بناتی تھی۔

تب ایک دن مولوی صاحب گشت کرتے ہوئے اس کی جھونپڑیا تک آ پہنچے۔ جھنو انہیں جھونپڑی کے باہر ہی مل گئی۔ مٹی کی پیالیوں میں رنگ گھولے وہ جھاڑو کے تنکے سے ڈھبریوں پر لہریا بنا رہی تھی۔

انہیں دیکھ کر جھنو خوشی سے نہال ہو گئی۔ سارا کام بھول کر بولی۔

"اجی مولبی جی! تم ہیاں کہاں۔ آؤ آؤ بیٹھو۔"

مولوی صاحب نے تذبذب سے کہا۔ "ناں! مو کو جانا ہے۔ کام ہے جروری۔ بیٹھوں گا تو ناں۔" پھر رک رک کر بولے۔

"جھنو، ای تو بڑی بھلی بات رہی کہ تو دیندار ہو گئی ہے۔ لوگوں کا کا ہے۔ او تو کہت ہیں کہ چونڈا اچٹا ہو گوا تو اللہ جاد آ رہا ہے۔ پر میں نے تو ساپھ کہہ دیا کہ ای تو اللہ کا کرم ہے۔ جد بی ہو جاوے۔ پر تو میرے کنے آیا کر تو تجھے چار اکھر تو سکھا دیوں۔"

مولوی کی بات سن کر جھنو کا کلیجہ پُھنک کر رہ گیا۔ "کا بکار رہا اے مولبی بڑھئو!" اس نے جل کر سوچا۔ ای ہمار بڈھاپا کا ہے جاد آ گیا سبھوں کا۔ مجے جورو بنان والے رہے کا؟ لیکن اس نے کہا کچھ نہیں۔ ہونٹ بھینچے چپ بیٹھی رہی۔

مولوی صاحب نے بڑی دلجمعی سے اپنی بات جاری رکھی۔ "دیکھ جھنو اللہ والی لگائیاں ہووے ہیں۔ میری اپنی ماسی تاویج دیا کرے تھی۔ جھاڑ پھونک کیا کرے تھی۔ میں تو تجھے او چھپے جاد کرا دیوں کے باری کا بکھار تو چھوڑ تو مرے کو جندہ کر دیوے۔ پر پہلے کچھ تو روجا نواج تے سیکھ۔ جے تو آ جایا کرے تے میں سکھا دیوں گا۔"

جھنو نے رسمسا کر کہا۔

"اجی مولبی جی، ہم سے تو ای پاکی ناپاکی نا نبھائی جاوے۔ تم جانو میرا

کام! اپلے تھاپوں ہوں۔''

''اری بیا کوف!'' مولوی تلملایا'' اپلن کی کا جرورت رہ جاوے گی۔''

آخر اکتا کر بولے۔''تو پھر ای علی کی چٹھی کا بکھان چھوڑ!''

''کاہے؟'' جھنو نے تڑخ کر پوچھا۔

اب مولوی صاحب اصل بات پر آئے جو انہیں کئی دن سے پریشان کر رہی تھی۔ کہنے لگے۔

''دیکھ ری جھنو، ای سنیوں کا گاؤں ہے۔ ہے ناں؟''

پھر دل ہی دل میں سر پیٹا۔ جانے یہ جاہل کبڈسنی شیعہ جانتی بھی ہے کہ نہیں۔ گاؤں کے کنارے پچاس بھر گھر شیعوں کے تھے تو سہی۔ حسینی ٹولے کے نام سے۔ رازداری سے پوچھنے لگے۔

''تو جانے ہے ناں؟ یہاں کچھ سیئے بھی ہیں گے۔''

''ہاں'' جھنو نے کہا۔''جانوں ہوں۔''

''کون ہوویں ہے جے سیئے؟''

جھنو ہڑبڑا گئی۔ پھر اعتماد جتا کر بولی۔''اوئی ناجے چھاتی پیٹت ہیں۔ کالے کرتے پہنت ہیں۔'' پھر اس نے اٹک کر کہا۔'' جے تھوک کر کھانا کھلات ہیں...اوئی ناں؟''

جھنو نے کہنے کو تو کہہ دیا۔ بالپن سے ہی سنا تھا کہ شیعہ جب سنیوں کو کھانا پانی دیتے ہیں تو رکابی کٹورے میں تھوک دیتے ہیں۔ اس لئے ان کے گھر کبھی کھانا پینا نہیں چاہیے۔ لیکن اس بات پر اس کے دل میں گہرا شک آ گیا تھا۔ حسینی ٹولے والے اس کی بڑیاں اور ڈھبریاں خریدتے تھے۔ ان کے گھروں میں اس کا آنا جانا ہو گیا تھا۔ اس نے تو کبھی کسی کو تھوک کر کھلاتے پلاتے نہ دیکھا تھا۔

مولوی صاحب جھنو کے ذہن میں پھنکارتے شک کو کیا پہچانتے۔ اُلٹا ان کو سکون ہوا کہ بدبخت کم سے کم فرق کو جانتی ہے۔ پھر بور ہو کر بولے۔

''ہاں! تے ای جے تو علی علی کی رٹ لگا ئے ہے۔ تو... مطبل ای کے باکی کے تین کہاں گئے؟''

''کون تین؟'' جھنو نے آنکھیں پھاڑیں۔

مولوی صاحب چاروں شانے چت ہو گئے۔ سمجھاتے تو اسے جسے تھوڑا بہت علم ہوتا یہاں تو تختی ہی کوری تھی۔ اتاولے ہو کر بولے۔

''دیکھ ری تو نیک کام کرے تو میں روکوں گا ناہی۔ پر بس! اب تو بند کر ای باتیں۔ او پچاس جنے مونچھاں پر گھی مل رہے ہیں کہ سنیاں کی لگائی ہر کسی کو علی کی چٹھی پڑھاوے ہے۔ تو ان کی طرپھ ہو گئی کا؟ سمجھ لے دین سے باہر ہو جاوے گی۔ پھر نا کہیو کہ میں نے بتلایا نہیں تھا۔''

یہ سن کر جھنو کے ہاتھ کے طوطے اڑ گئے۔ کلّے پیٹ کر بولی'' اجی میں نگوڑی کا ہے کو گیر جات کی طرپھ ہوؤں گی جی مولبی جی!''

مولوی نے اعتماد سے کہا۔''بس تو پھر او چٹھی تو مجھے دے دے۔ اب کوؤ کو نہ پڑھیو۔''

پل بھر کو تو حیران پریشان جھنو کے دل میں آئی کہ چٹھی نکال کر مولوی کے حوالے کر دے۔ لیکن پھر تیڑھی رگ بڑی زور سے پھڑکی۔

اس نے کہا۔'' مولبی جی! او چٹھی تم نے ہم کا سنائی۔ سنائی تھی ناں؟''

''ہاؤ۔'' مولوی نے پچھتا کر کہا

''اپنی طرپھ سے تو کچھ نہ ملایا تھا ناں؟''

اجی میری کا مزال!'' مولوی بدبدایا۔

''تو علی کا ناؤں تو سبھی لیت ہیں۔ اکھاڑے میں علی علی ای چلاویں، درگاہ پہ علی کا ناؤں لے کے ای ناچیں۔ بوجھا ڈھوتے بکھت چلاّویں یاعلی! ای سبھی جات باہر ہیں کا؟''

مولوی صاحب چکرا گئے۔ اس چنڈال کو کون سمجھائے۔ سنبھل کر بولے۔

''تو ناں سمجھے گی ای سب۔ تو او چٹھی کا بھول جا۔ میں تجھے دیندار بنا دیوں گا۔ کلمہ پڑھن سکھا دیوں گا۔ بڈھی ہو گئی تو کا؟''

''ای تو اللہ کی دین ہے۔ جدی بھی کرم...''

جھنو زمین پر نظریں گاڑے بیٹھی تھی۔ گردن اٹھا سو کھا منہ بنا کر بولی۔'' مولبی جی! موسے بات کرت ہو تم تے ای تمہارا ٹنگ اتی جور جور سے ہلت کاہے؟''

مولوی صاحب کا پیر فوراً ساکت ہو گیا۔ اور پھر جو اُن کو چڑھا ہے طیش!

''حرامجادی!'' انہوں نے دل میں کہا'' ایسی ہی لگائیوں کے لیے تو لکھا ہے کہ دوجکھ ان سے بھری ہووے گی۔''

''تے تو ناں دیوے مو کا او چٹھی؟'' انہوں نے غصے سے کہا۔

''ارے جاؤ جاؤ مولبی جی!'' جھنو نے بے زاری سے کہا۔'' ای چٹھی میں کسو کو بھی نا دیوں ہوں۔ مول لی ہے میں نے۔ پورے چھ آنے سیر کا گد کھریدا تھا۔ تے پھر میری ہوئی نا۔''

سخت برا مان کر مولوی نے منہ پھیرا اور چلنے کو ہوئے۔ اب جھنو کو ہوش آیا۔ جو یہ خفا ہو گئے تو اس کے کاغذ کون جانچے گا۔ اس نے پکار کر کہا۔

''اجی چا تو پیتے جاؤ۔ ابھی کاڑھے دیت ہوں''

''ناں!'' مولوی صاحب نے ڈپٹ کر کہا۔'' ہور ناں تو اب کدی میرے گھر کے بھیتر بڑیو!''

یہ خبر گشت کرتی حسینی ٹولے تک بھی جا پہنچی کہ جھنو امام علی کی چٹھی سب کو پڑھاتی پھر رہی ہے۔ ان کے بڑے پہلے تو کچھ محظوظ ہوئے۔ چلو چتر میں

جونک گئی، انہوں نے ہنس کر کہا۔ "ای تے اللہ پاک کی دین رہی۔" لیکن پھر وہ تشویش میں مبتلا ہو گئے۔ جو باتیں سننے میں آ رہی تھیں ان کے شگن اچھے نہ تھے۔ اس گاؤں میں کبھی شیعہ سنی فساد نہیں ہوا تھا۔ یہ لگائی کر کیا رہی ہے؟ کہیں بات نہ بڑھ جائے۔ یوں تو ان میں ایک سے ایک جیوٹ پڑا تھا۔ جو سال کے سال اپنے ہاتھوں اپنا سیروں خون بہاتے، چھری چاقو سے ماتم کرتے، انگاروں پہ چلتے تھے، وہ بھلا خون خرابے سے کیا ڈرتے۔ لیکن تعداد میں وہ آٹے میں نمک جتنے بھی نہ تھے۔ امن و آشتی سے رہنا یوں بھی بہتر تھا۔

آخر ایک دن ہمت کر ان کے چار آدمی کملیاں لپیٹے جھنو کی جھونپڑیا تک پہنچ ہی گئے۔

جھنو انہیں دیکھ کر بوکھلا گئی۔ ہندوؤں کی طرح ہاتھ جوڑ کر سلام کرنے لگی۔ دعا سلام اور راضی خوشی کے بعد ان میں سے ایک نے کہا۔

"کیوں ری جھنو، سنا ہے تیرے کنے کوئی چٹھی ہے مولا علی کی؟"

جھنو کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ بڑی دیر تک چپ رہی۔ پھر بولی "ہاں جی!"

دوسرے نے نرمی سے پوچھا "ہور تو سبھوں کر پڑھاوے ہے او چٹھی؟"

اب جھنو چپ...

ایک نے کہا۔ "گھبرا متی۔ ہم تو کا کچھ کہویں تھوڑی۔ ہم تو نوں کہیں ہیں کہ۔ بس... تو ہمار ٹولے میں آ جایا کر۔ او ہیں بتلا سبھوں کو۔ او چٹھی ہم سبھوں کا پڑھوا دیویں گے۔"

جھنو کو بڑی زور سے رلائی آ رہی تھی۔ مگر عورت تھی جی دار۔ آنسو پی کر اٹھ کھڑی ہوئی اور ہاتھ جوڑ کر بولی۔

"دیکھو جی ساہبو! تم میری جھونپڑیا میں آئے۔ جم جم آئے۔ تمہار ٹولے میں، میں دال دول پیسن آؤں تو ہوں۔ پر موکو ما پھی دیو۔ تم اور جات ہم اور جات۔ او چٹھی میں تمہار کا نا پڑھاؤں گی"

ایک نے ہنس کر کہا۔ "اری تو کا تو سنیوں کا ہی پڑھاوے گی؟"

"ہاں جی!" جھنو نے سر جھکا کر کہا۔

تب ایک تیج سجاؤ سے بولا۔

"دیکھ ری جھنو! ای سب ٹھیک نا ہیں۔ بھلی لگائیوں کی نا ہیں ای بات۔ تو برادریوں میں پھساد مت ڈال!"

"کاہے کا پھساد؟" جھنو نے بے اختیار کہا۔ اس کے دماغ میں جیسے پھوڑا سا دکھ رہا تھا! "علی ہمار نا ہیں کا؟ نبی جی کے جمائی، تاؤ کے پوت! ہمار مولبی جی سب بتا دیویں گے تم کا..."

شیعوں کے بڑے محظوظ ہو کر اس کی باتیں سنا کیے۔ سوچتے تھے جنے کا بک رہی لگائی... سچ ہے تریا ہٹ کے آگے راجاؤں نے گھٹنے ٹیکے۔ جاتے جاتے البتہ ایک نے یہ انتباہ ضرور دیا۔

"مر جی تیری جھنو! تو کسی کی سنت نا ہیں۔ پر اب جو ای مولا کا ناؤں گلی گلی اچھال رہے ہیں، جو کسو نے اونچا نیچا بولا ان کی سان میں، تو دیکھ لہو لاسے گر جاویں گے بیاں..."

جھنو کو کاٹو تو بدن میں خون نہیں! دل ہی دل میں گڑگڑا رہی تھی کہ کوئی گاؤں والا نہ آ نکلے، اور جو آ گیا تو جھنو پر برسنا بھول، آستین چڑھا لے گا۔ چار کو اور لے آئے گا۔ "اجی ہمار لگائی کو دھمکات ہو!"

دوسرے نے اسے پیار سے سمجھایا۔ "ہمار کتاب سر پچھ میں آیا ہے، ایک باری مولا علی جوتی ٹھیک کر رہے تھے کہ کچھ لوگ آ گئے۔ تو نہوں نے پھر مایا۔ تم نا سدھرنے والے..." پھر اس نے پورا قصہ تفصیل سے سنایا۔ جھنو مچپاتی آنکھوں سے سنا کی۔ وہ نہ کسی کو سدھارنا چاہتی تھی نہ بگاڑنا۔ چٹھی اس کے جی کو بھا گئی تھی، بس دل میں اتر گئی تھی۔ اسی لیے وہ سب کو سناتی تھی۔ اس کی سمجھ میں ہی نہیں آتا تھا کہ اس میں بری بات کیا تھی۔

تب ہی سرپنچ کا ہرکارہ وہاں سے گزرا لیکن جانے والوں کو آپس میں خوش گپیاں کرتے دیکھ کر جھنو کی جان میں جان آ گئی۔ کوئی ایسی ویسی بات نہیں ہوئی تھی۔ اس نے اطمینان کا لمبا سانس لیا۔

اُن کے جانے کے بعد جھنو بڑی دیر تک صندوقچی کے پاس گم سم بیٹھی رہی۔ صندوقچی کی تہہ میں رکھی تھی چٹھی! اسے یاد آیا...

"سن مالک، بیاں کچھ تو ہوویں گے تیرے اپنے، تیرے دینی بھائی بند..."

جھنو نے کڑواہٹ سے کہا۔ "اجی دیکھ لیو۔ ای تو رہے ہمار دینی بھائی بند...!

جھنو کو لگا جیسے صندوقچی سے آواز آ رہی ہے۔

"کوئی آج سے؟ اری ان کو سمجھانے سے تو اچھا رہتا کہ میں جوتیاں گانٹھتا!"

پل بھر کو تو جھنو آنکھیں پھاڑے صندوقچی کو دیکھتی رہی۔ پھر ناک پر پلو رکھ کر، ہفتوں بعد، جی کھول کر ہنسی۔

"ٹھیک کہت ہو بھیّن!" اس نے کہا اور ایک طویل انگڑائی لے کر اٹھ کھڑی ہوئی۔

باہر سانجھ کی لالی پھیل رہی تھی۔ جنگل سے گاؤں آنے والے راستے پر واپس آتی گائے بیلوں کی گھنٹیوں کی ٹن ٹن دور ہوتی جا رہی تھی۔ وہیں کہیں سیدوا اپنے رنڈوے باپ کے ساتھ ڈھور ہانکتا گھر لوٹ رہا ہوگا۔ سیدو کا باپ

،جس نے چنے کے کھیت میں اس سے کہا تھا۔

''جے تیرا گھر والا تیری پھارگ کھتی کردیوے تو میں ناں پڑھالیوں تھ سے دو بول۔''

''اوناں دیوے موکا پھارگ کھتی'' ۔جھنو نے مرجھائی آواز میں کہا تھا۔'' کا ہے دیوے؟ وا کے تو پو بارے ہیں۔ چھوٹے بھائی کو بھیج میری جھونپڑیا سے جو ہاتھ لگے اڑالیوے ہے۔ابھی کل ہی تین سیر پکا میٹھا تیل اٹھوالیا...''

''تو روکت کا ہے ناہیں؟'' سیدو کے باپ کا غصہ... ''سرپنچ کو بتادے اور لے لے پھارگ کھتی۔''

''نا سیدو کے باپ'' جھنو کی مجبوری ''چھوریوں کے سوہرے میں باتیں بنیں گی۔چھورے کو کھبر ہوئی تو کھپا ہو جاوے گا۔کا کھبر موکا مارہی ڈلے''۔

دسمبر کے بیچ جھکولوں میں پیلے پتے پھڑ پھڑا رہے تھے۔دور جنگل کے راستے پر جانوروں کے سموں سے اڑتی شفق سے لال دھول ہولے ہولے بیٹھ رہی تھی۔جھنو نے چتی پچھنچ کر ڈال تھی جواب سوکھ گئی تھیں۔سر پر چتی ڈال،او پر ٹوکری جما کر جھنو گو بر بینے چل دی۔

لیکن ایسی نہیں تو ویسی بات ہو گئی تھی۔حسینی ٹولے والوں نے سرپنچ کے ہرکارے کو ہنسی مذاق میں اپنی مہم کی ناکامی کے بارے میں بتادیا تھا۔''ہم نے تو سمجھایا،پر اُو مانے بھی...'' انہوں نے کہا ''لگائی اپنی مرجی کی ہے۔کہت ہے ہم سنیوں کو ہی سناویں گے!''

تب گاؤں میں یہ بات پھیلی کہ جھنو شیعہ سنی کو نہیں مانتی بلکہ وہ دونوں کا فرق مٹانا چاہتی ہے۔

یہ بات جس نے سنی اس نے جھنو پر لعنت بھیجی۔''بڈھی بالکل ہی پگلا گئی''۔لوگوں نے کہا۔دینو جولا ہے نے تو چار ساتھیوں کو لے کر اس کی جھونپڑی پر باقاعدہ چڑھائی کر دی۔سب کے سب سویرے سویرے لاٹھیاں کاندھوں پر ٹکائے جا پہنچے۔

''کیوں ری؟'' دینو نے لاٹھی پٹک کر کہا۔''ای ہم کا سنت ہیں؟ تو سُنی نا ہے کا؟''

''کا ہے نا ہیں ہم سُنی؟'' جھنو نے کہا۔''اپنے چھورے کی سنت نا کرائی تھی ہم نے؟ گوس کے چاول تو تم سبھوں کے میا باوا نے کھائے تھے۔''

تو سیہ سنی نا مانے؟ پھرک مٹانا چاہت ہے ان کا؟''

جھنو نے انہیں غور سے دیکھا۔گلیوں میں رلتے کھلتے یہ بچے اس کی آنکھوں کے سامنے جوان ہوئے تھے۔ان سے جھنو کیا ڈرتی۔اس نے اطمینان سے کہا۔

''کا پھرک ہے؟ ہم کا تے کھبری ناہیں!تم بتائے دیو۔''

دینو نے پھڑک کر کہا۔''لیو اب ای ہمیں کا کھبر!''

جھنو نے ٹھنڈا لگایا۔''جو کسو کو کھبری ناں ہے۔تے مت جاوے مائی ملا پھرک اتمار بلا سے...'' پھر کچھ یاد کر کے بولی۔''توں بھی تو اک دوجے پر جھوٹے جھوٹے تو یہاں ہی تے جڑت رہت ہیں۔دو ناں...ناسیوں کے گوس کے چاول ماسی بچا لوگن کی انگلیاں نکلیں،ناا وہمار کھون سے کھانا پکادیں۔بات کرت ہیں!...''

دینو اور اس کے ساتھی تن پھنتاتے لوٹ گئے۔

''ای ایسے نا ہیں مانے گی۔'' ولے کسائی نے کہا۔اس نے بچوں میں مٹھی بھر ریوڑیاں اور مرمرے بانٹ کر انہیں جھنو کے پیچھے لگادیا۔

اب جھنو جہاں بھی جائے،گاؤں کے ننگی ٹانگوں والے بچے اس کی کھلی اڑاتے پیچھے پیچھے دوڑنے لگے۔

ایک بچہ دونوں ہاتھوں کا بھونپو بنا کر گاتا۔

''جھنوری،جھنوری،جھنوری...ی...ی!''

اور دوسرے سُر ملاتے۔''علی جی نے چٹھی کس کو لکھی؟''

جھنو کے ہاتھ میں کنکر پتھر جو بھی آتا وہ ان کی طرف اچھالتی تو بچے بھاگ جاتے۔

ایک شام ڈھبریوں کے لیے ہرا گلابی رنگ خریدنے کے لئے وہ پنساری کی دکان پر رکی تو ایک بچہ جانے کہاں سے نکل آیا اور چھیڑ کر بولا۔

''اری جھنو!علی جی نے کس کو چٹھی لکھی تھی؟'' اتنا کہہ کر وہ تو بھاگا۔جھنو طیش میں اس کی سات پشتوں کو تو متی پیچھے دوڑی۔

''تجھے لکھی تھی۔تیرے ہوتے سوتوں کو۔تیرے باپ کو،دادے سگو دادے،نگڑ دادے کو لکھی تھی۔حرامی!اور تو جو پلے جنوائے گا ناں ان سبھوں کو لکھی تھی او چٹھی۔''

بچہ کہیں گلی میں غائب ہو گیا تو وہ بکتی جھکتی واپس آئی۔پلو سے پیسے کھول کر اس نے دکان کے تھڑے پر پھینکے۔اور بڑبڑائی۔

''اجی ایسی سیانی باتیں۔اپنے علی جی نے لکھی تھیں چٹھی میں...''

پھر پنساری سے بولی ''میرے کنے ہے گی۔کہو تو تم کو دکھادیوں...''

''ہاں...ناں ناں!'' پنساری نے بے حد گھبرا کر باچھیں چیریں۔پتہ نہیں چل رہا تھا کہ ہنس رہا ہے یا رو رہا ہے۔پھر بے بسی سے بولا۔

تو جا مائیا۔دیکھ بکھت سے نا بکھت ہو رہا ہے۔میں جری نواج پڑھوں گا۔''

''جاؤں گی نہیں تو کا تیری میت پر بیٹھی رہوں گی'' جھنو چپکے سے بڑ بڑائی اور اپنے گھر کو رستہ پکڑا۔

تب جھنو کی پیٹھ پر پہلا ڈھیلا لگا۔ بچے غلیلیں لیے اس پر نشانہ بازی کر رہے تھے۔
دو تین پتھر تو اس نے ڈبکیاں لگا کر خالی کر دیے۔ پھر جو انہیں ڈانٹنے گھومی تو ایک پتھر ایسے زور سے کنپٹی پر پڑا کہ جھنو تیورا کر بیٹھ گئی۔
''ہائے ری میری میا!'' اس کی چیخ فضا میں بلند ہوئی۔ گلیاں، دکانیں آسمان سب کچھ تیزی سے گھوم رہا تھا۔

آنسوؤں میں ڈوبی نیلو نیل جھنو!
''کاہے تو نے ان سبھوں کو اپنے پیچھے لگا لیا ری!''
سیدو کے باپ نے بہت دکھ سے کہا۔ وہ جھنو کی چوٹوں پر ہلدی چونا لگا کر، روئی سینک سینک کر ان کی ٹکور کر رہا تھا۔
جھنو کے آنسو رک ہی نہیں رہے تھے۔
''روئے مت! اب ناں رو'' سیدو کے باپ نے جھنجھلا کر کہا۔ پھر وہ اسے چمکارنے لگا۔ جھنو چپ ہو گئی۔ پھر سوچتی ہوئی بولی۔
''اس چٹھی میں کونو کھراب بات تھی کا؟ میں تے جانوں... آدمی کا جی کجھت تھے او۔ میرا ارجو تھا نا۔ رجان... بھٹی پر اینٹیں پکائے تھا۔ کدی ایک اینٹ پکی نا نکلی۔ ایسی لال لال کہ رنگ کی جرورت نہ رہوے۔ ہور جو کوؤ، اس کی تارپھ کر دیتا، انام دے دیتا... تو ہو سکت تھا، او سہرنا جاتا...'' سیدو کے باپ کی چوڑی چھاتی میں منہ چھپا کر وہ پھوٹ کر رو دی۔
''چپ ہو جا... چپ ہو جا جھنو'' سیدو کے باپ نے اس کی پیٹھ سہلائی اس نے جھنو کو بستر پر لٹا دیا۔ اسے ہلدی گڑ گھول کر گرم گرم دودھ پلایا۔
جھنو ہولے ہولے دودھ کے گھونٹ بھر رہی تھی۔
گہری سوچ میں ڈوبا بیٹھا رہا سیدو کا باپ۔ پھر اس نے آہ بھر کر کہا۔
''ای دنیا سسری... بس ایسی ہی ہے۔''

دودھ پی کر جھنو کی کچھ جان میں جان آئی۔ وہ تکیے پر سر رکھ کر لیٹ گئی... پھر اس نے حیرت سے پوچھا۔
''ای چٹھی کا لے کر ای سب ہمار پیچھے کاہے پڑ گئے؟''
''اب ہم کا بتاویں!'' سیدو کے باپ نے دماغ پر زور دیا ''تو لگائی ہے نا، اس کر کے...''
''تب؟''
''ہور تو گیت بھی گائے ہے...'' اس نے خیال دوڑایا۔
''تب؟'' جھنو کے لہجے میں وہی ہٹ۔
''ای دین کی باتیں ہیں ری۔ تو ان کا نا سمجھت ہے۔ ای بڑے لوگوں کی باتیں ہیں۔ او ہی جانت ہیں۔ ہم تم کا جانیں۔ پھر سبھوں کو گسہ نہیں آوے گا تو ہور کا؟''
جھنو چپ ہو رہی۔ یہ سچ تھا۔ وہ دین کی ایک بات بھی نہ جانتی تھی۔ دین میں کوئی گہرے بھید تھے جو بہت پڑھے ہوؤں کو ہی معلوم تھے۔ وہ ان سے بالکل ناواقف تھی۔ تب ہی تو سب کو خفا کر بیٹھی۔ یہ کیسے بھید تھے؟ جھنو کے دماغ میں تاریکی سی چھا گئی ''جنے کا!'' اس نے سوچا۔ اسے گاؤں کی کھاری باولی یاد آئی جس میں بس اندھیارا دکھائی دیتا تھا۔ ایک بار اس میں ایک نوزائیدہ بچے کی لاش ملی تھی۔ جھنو کو پھریری سی آئی۔
''تو کا اس بچے کا لاہسہ چاد ہے سیدو کے باپ...'' جھنو نے ہولے سے پوچھا۔ ''جے پرانی باولی ماں ملا تھا؟''
''ہاں!'' سیدو کے باپ نے سوچ کر جواب دیا۔ ''کسو نے گلا گھونٹ کر پھینک دیا تھا۔''
جھنو چپ ہو گئی۔ اس کے کلیجے میں ہوک سی اٹھی۔
''جانے کون دکھیاری۔ نصیبوں جلی کا لال رہا!'' اس نے کہا۔

تین پہر گزری رات کا سناٹا... سوئے سب سنسار، جاگے پاک پروردگار۔ یا اس چھپر تلے دو جانیں، اپنی اپنی سوچوں میں گم... چولہے کے بجھتے انگاروں پر راکھ کی موٹی سی تہہ چڑھ چکی تھی۔
''او چٹھی تو پھاڑ کر پھینک دے جھنو...'' سیدو کے باپ نے اندھیرے میں کہا۔
جھنو چونک پڑی۔ ''ناں! پاک ناؤں کو کوؤ پھاڑت ہے!''
''چپ چپاتے دیا سلائی دکھا دے، کسو کو کھبر نہ لاگے گی۔''
''ناں''
کیسی ہٹیلی ہے!'' سیدو کا باپ کراہا۔ پھر کچھ سوچ کر بولا۔ ''کونو کو لکھی تھی او چٹھی...؟''
''کوؤ مالک رہا...'' جھنو نے بتانا شروع کیا۔ پھر اس کی زبان لڑکھڑا گئی اور آنکھوں میں پانی آ گیا۔
''او ہم کا ملی تھی ناں، سیدو کے باوا...'' اس نے سسکیاں لے کر کہا... ''او چٹھی ہم کا ہی لکھی دیکھے۔''
سیدو کا باپ ہنس پڑا۔ ''پگلی نہیں تو کا!'' اس نے کہا، اور دبے پاؤں پکی بھور کے تاروں کی چھاؤں میں اپنی ڈھوروں کے باڑے کی سمت چلا گیا۔ OO

نظمیں

فہمیدہ ریاض

پتھر کی زبان

اسی اکیلے پہاڑ پر تو مجھے ملا تھا
یہی بلندی ہے وصل تیرا
یہی ہے پتھر مری وفا کا
اُجاڑ، چٹیل، اُداس، ویراں
مگر میں صدیوں سے اُس سے لپٹی ہوئی کھڑی
ہوں
پھٹی ہوئی اوڑھنی میں سانسیں تری سمیٹے
ہوا کے وحشی بہاؤ پر اُڑ رہا ہے دامن
سنبھالا لیتی ہوں پتھروں کو گلے لگا کر
نکیلے پتھر
جو وقت کے ساتھ میری سینے میں اتنے گہرے اتر
گئے ہیں
کہ میرے جیتے لہو سے سب آس پاس رنگین ہو گیا
ہے
مگر میں صدیوں سے اُس سے لپٹی ہوئی کھڑی
ہوں
اور ایک اونچی اُڑان والے پرند کے ہاتھ
تجھ کو پیغام بھیجتی ہوں
تو آ کے دیکھے
تو کتنا خوش ہو
کہ سنگریزے تمام یاقوت بن گئے ہیں
دمک رہے ہیں
گلاب پتھر سے اُگ رہا ہے

میگھ دوت

سنسناہٹوں کے ساتھ
گڑگڑاہٹوں کے ساتھ
آ گیا!
پون رتھ پر بیٹھ کر
میرا میگھ دیوتا
دوش پر ہواؤں کے
بال اڑاتا ہوا
اس کا جامنی بدن
آسماں پہ چھا گیا

دور تک گرج ہوئی
زمیں دہلنے لگی
آسماں سمٹ گیا
بڑی گھن گرج کے ساتھ
ٹوٹ کر برس پڑا
اور میں آنکھ موند کر
ہاتھ پسارے ہوئے
دوڑتی چلی گئی
انگ سے لگا رہی
نیل اس کے انگ کا

میں کہ بنتِ فکر ہوں
مجھ میں ایسی آگ ہے
میں کہ میرے واسطے
وصل بھی فراق ہے
میری ایسی پیاس ہے

میگھ رس میں بھیگ کر
ہانپتی کھڑی کھڑی
کہہ رہا ہے دل مرا
یہی ہے
مدھ ملن کی گھڑی

مری چنبیلی کی نرم خوش بو

مری چنبیلی کی نرم خوش بو
ہوا کے دھارے پہ بہہ رہی ہے
ہوا کے ہاتھوں میں کھیلتی ہے
ترا بدن ڈھونڈنے چلی ہے

مری چنبیلی کی نرم خوش بو
مجھے تو زنجیر کر چکی ہے
الجھ گئی ہے کلائیوں میں
مرے گلے سے لپٹ گئی ہے

وہ رات کی کہر میں چھپی ہے
سیاہ خنکی میں رچ رہی ہے
گھنیرے پتوں میں سرسراتی
ترا بدن ڈھونڈنے چلی ہے

لاؤ، ہاتھ اپنا لاؤ ذرا

لاؤ، ہاتھ اپنا لاؤ ذرا
چھو کے میرا بدن
اپنے بچے کے دل کا دھڑکنا سنو
ناف کے اس طرف
اس کی جنبش کو محسوس کرتے ہو تم؟
بس یہیں چھوڑ دو
تھوڑی دیر اور اس ہاتھ کو
میری ٹھنڈے بدن پر یہیں چھوڑ دو
میرے بے کل نفس کو قرار آ گیا
میری عیسیٰ! امرے درد کے چارہ گر
میرا ہر موئے تن
اس ہتھیلی سے تسکین پانے لگا
اس ہتھیلی کے نیچے مرا لال کروٹ لینے لگا
انگلیوں سے بدن اس کا پہچان لو
تم اسے جان لو

چومنے دو مجھے اپنی یہ انگلیاں
اُن کی ہر پور کو چومنے دو مجھے
ناخنوں کو لبوں سے لگا لوں ذرا
اس ہتھیلی میں منھ تو چھپا لوں ذرا
پھول لاتی ہوئی یہ ہری انگلیاں
میری آنکھوں سے آنسو اُبلتے ہوئے
ان سے سینچوں گی میں
پھول لاتی ہوئی انگلیوں کی جڑیں
چومنے دو مجھے اپنے بال
اپنے ماتھے کا چاند، اپنے لب
یہ چمکتی ہوئی کالی آنکھیں

مرے کانپتے ہونٹ
میری چھلکتی ہوئی آنکھ کو دیکھ کر کتنی حیران ہیں
تم کو معلوم کیا، تم کو معلوم کیا
تم نے جانے مجھے کیا سے کیا کر دیا
میرے اندر اندھیرے کا آسیب تھا
یا کراں تا کراں ایک اَن مِٹ خلا

یوں ہی پھرتی تھی میں
زیست کے ذائقے کو ترستی ہوئی
دل میں آنسو بھرے، سب پہ ہنستی ہوئی
تم نے اندر مرا اس طرح بھر دیا
پھوٹتی ہے مرے جسم سے روشنی

سب مقدس کتابیں جو نازل ہوئیں
سب پیمبر جواب تک اتارے گئے
سب فرشتے کہ ہیں بادلوں سے پرے
رنگ، سنگیت، سُر، پھول، کلیاں، شجر
صبح دم پیڑ کی جھومتی ڈالیاں
اُن کے مفہوم جو بھی بتائے گئے
خاک پر بسنے والے بشر کو مسرت کے جتنے بھی
نغمے سنائے گئے
سب رشی، سب منی، انبیا، اولیا
خیر کے دیوتا، حسن، نیکی، خدا...
آج سب پر مجھے
اعتبار آ گیا، اعتبار آ گیا

زبانوں کا بوسہ

زبانوں کے رس میں یہ کیسی مہک ہے!
یہ بوسہ کہ جس سے محبت کی صہبا کی اُٹھتی ہے خوش بو
یہ بدمست خوش بو جو گہرا غنودہ نشہ لا رہی ہے
یہ کیسا نشہ ہے!
مرے ذہن کے ریشے ریشے میں
ایک آنکھ سی کھل گئی ہے
تم اپنی زباں میرے منھ میں رکھے جیسے پاتال
سے میری جاں کھینچتے ہو
یہ بھیگا ہوا گرم و تاریک بوسہ
اماوس کی کالی برستی ہوئی رات
جیسے اُمڈتی چلی آ رہی ہے
کہیں کوئی ساعت ازل سے رمیدہ
مری روح کے دشت میں اُڑ رہی تھی
وہ ساعت قریں تر چلی آ رہی ہے
مجھے ایسا لگتا ہے
تاریکیوں سے
لرزتے ہوئے پُل کو
میں پار کرتی چلی جا رہی ہوں
یہ پُل ختم ہونے کو ہے
اور اب
اُس کے آگے
کہیں روشنی ہے

ایک لڑکی سے

سنگ دل رواجوں کی
یہ عمارتِ کہنہ
اپنے آپ پر نادم
اپنے بوجھ سے لرزاں
جس کا ذرہ ذرہ ہے
خود شکستگی ساماں
سب خمیدہ دیواریں
سب جھکی ہوئی کڑیاں

سنگ دل رواجوں کے
خستہ حال زنداں میں!
اک صدائے مستانہ!
ایک رقصِ رندانہ!
یہ عمارتِ کہنہ ٹوٹ بھی تو سکتی ہے
یہ اسیر شہزادی چھوٹ بھی تو سکتی ہے

یہ اسیر شہزادی...!
جبر و خوف کی دختر
واہموں کی پروردہ
مصلحت سے ہم بستر
ضعف و یاس کی مادر
جب نجات پائے گی
سانس لے گی ورانہ
محوِ رقصِ رندانہ
اپنی ذات پائے گی

تو ہے وہ زنِ زندہ
جس کا جسم شعلہ ہے
جس کی روح آہن ہے
جس کا نطق گویا ہے
بازوؤں میں قوت ہے
انگلیوں میں صنائی
ولولوں میں بے باکی
لذتوں کی شیدائی
عشق آشنا عورت
وصل آشنا عورت
مادرِ خداوندی
آدمی کی محبوبہ

خانہ تلاشی

کوتوال:
'دیکھو بی بی، یہ پروانہ خانہ تلاشی کا لایا ہوں
نفری ساتھ ہے! لیکن اس کو دور بٹھا کر آیا ہوں
سوچا، میں ہی خود کافی ہوں ہے درکار ہمیں اک مضموں
رسوائی سے کیا حاصل ہے خود ہی آپ نکال کے لادیں
ورنہ گھر میں کہاں چھپا ہے سیدھی طرح ہمیں دکھلا دیں'

اپنے گھر کو اس طرح پہلے کبھی دیکھا نہ تھا
دل دھڑکتا سن رہی ہوں میں در و دیوار میں
سنگ و آہن کی وریدوں سے ٹپکتا ہے لہو
گرم سانسیں جاگتی آنکھیں کھلے لب چار سو
مجھ سے سرگوشی میں پھر اک بار دوہراتے ہوئے
سات جنموں کا بندھا پیماں وطن کی خاک سے
چار دیواریں مری دھرتی تری آغوش میں
عافیت کی چار گھڑیاں مجھ پہ تیرا قرض ہیں

کتنے تہ خانے ابھر آئے نظر کے سامنے
کتنے امکاں ہیں کہ جن کے آج مجھ پر در کھلے
کھل گئی قدموں تلے میری مرادوں کی سرنگ
جس کی دیواروں پہ روشن زندگی کے سات رنگ
اب فصیلِ شہر پر ہوں گے نئے مضموں رقم
اے گزرتے پل! تری پامال حرمت کی قسم
جس گلی میں میرا گھر ہے سرخ اس کی دھول ہے
اس دریچے سے پرے لالہ کا کھلتا پھول ہے
اس قدر خطرے کا باعث ایک ماضی کی کتاب!
دیکھ یہ چلمن ہٹا کر میرے مستقبل کا خواب!

نذرِ فراق

سنگم کے پانی پر میں نے دیکھی تھی کیسی تصویر
اڑا لپک کر اک جل پنچھی کھینچ گیا پانی پہ لکیر
جمنا کی نیلی گہرائی، بھید بھری چپ سے بوجھل
گنگا کے دھارے کی جنبش، اجلی، طاقتور، بے کل
اس پانی میں عکس ڈالتا آسمان کا اک ٹکڑا
مٹی کے بت، ہرے ناریل، چندن لگا کوئی مکھڑا
دو دھاروں پر ناؤ کھیتا سوکھا پنجر ماجھی کا
دان کے پیسے گنتا پنڈت، تانبہ سورج سانجھی کا
جمنا پر مینار قلعہ کے گنبد کا ترچھا سایہ
پاکستان سے آئے مہاجر گیندے کی ٹوٹی مالا
پانی میں چپو کی شپ شپ، باتوں کے ٹوٹے ٹکڑے
'یہیں کہیں پر ہم سے اوجھل سرسوتی بھی بہتی ہے'
جو کبھی جو آگے سمجھوں، چھلک رہا ہے دل کا جام
وہ منظر جو خود سے بڑا تھا، اس کا گھیر تمہارے نام

یہ کمرے کا ماند اجالا، باہر ہوک پپیہے کی
کھڑکی پر بوندوں کی دستک، سانسیں بھرتی خاموشی
پوری بات نہیں بتلاتا گونگے آنسو رو دینا
تیری دھرتی سہ نہ سکے گی اتنے حسن کو کھو دینا
تنہا اور اپاہج بوڑھے، تجھے نہ مرنے دیں گے لوگ
ابھی تو جیون بانجھ نہیں ہے، پھر تجھ کو جنمیں گے لوگ

اپنے دوست کے لئے

یہ زرد موسم کے خشک پتے
ہوا جنہیں لے گئی اُڑا کر
اگر کبھی ان کو دیکھ پاؤ
تو سوچ لینا
کہ ان میں ہر برگ کے نمو میں
زیاں گیا عرق شاخِ گل کا
کبھی یہ سرسبز کونپلیں تھے
کبھی یہ شاداب بھی رہے ہیں
کھلے ہوئے ہونٹ کی طرح نرم اور شگفتہ
بہت دنوں تک
یہ سبز پتے
ہوا کے ریلوں میں بے بسی سے تڑپ چکے ہیں
مگر یہ اب خشک ہو رہے ہیں
مگر یہ اب خشک ہو چکے ہیں
اگر کبھی اس طرف سے گزرو
تو دیکھ لینا
برہنہ شاخیں ہوا کے دل میں گڑی ہوئی ہیں
یہ اب تمہارے لئے نہیں ہیں

پوروا آنچل
(مشرقی یوپی کرفیو میں)

یہ دھرتی کتنی سندر ہے
یہ سندر اور دکھی دھرتی
یہ دھانی آنچل پورب کا
تیز رفتار ریل کے ساتھ
ہوا میں اڑتا جاتا ہے

دور تک ہرے کھیت کھلیان
یہ دھرتی عورت کوئی کسان
سنبھالے سر پر بھاری بوجھ
چلی ہے کھیت سے گھر کی اور

وہی گھر جس کی چھت پر آج
کرودھ کا گدھ منڈراتا ہے
جھپٹ کر پر پھیلاتا ہے

اوس سے گیلا ہے سبزہ
کہ گیلے ہیں میرے دو نین
پڑے مائی پتھر کے ڈھیر
وہی مسجد مندر کے پھیر
تنے لوگوں کے تیور دیکھ
اسی دھرتی پر سویا سپوت
جاگ کر تمہیں مناتا ہے
کبیرا کچھ سمجھاتا ہے

جہاں ہوں نفرت کے گھمسان
نہیں رہتے اس جا بھگوان
نہیں کرتا ہے نظر رحیم
نہیں کرتے ہیں پھیرا رام
تمہاری منت کرتا ہے
خاک پر سیس جھکاتا ہے
کبیرا کچھ سمجھاتا ہے

اسی سرجو ندیا کے پار
کمل کنجوں پر جہاں بہار
کھڑے ہیں ہرے بانس کے جھنڈ
گڑا ہے گوتم کا سندیش
کھلے ہیں جہاں بنتی پھول
کھدا ہے پتھر پر اپدیش

'اڑے جب دو فرقوں کی آن
تلے ہوں دے دینے پر جان
ہے اصل جیت کی بس یہ ریت
کہ دونو جائیں برابر جیت'

'ہوئی جس یدھ میں اک کی ہار
وہ ہوتا رہے گا بارم بار
نہ دونوں جب تک مٹ جائیں
نہ دونوں جائیں برابر ہار'

یہی ٹکراؤ کا ہے قانون
یہی گوتم کا آتم گیان
کہ جس کے آگے ایک جہان
ادب سے سیس جھکاتا ہے
تمہی تو وارث تھے اس کے
تمہیں کیوں بسرا جاتا ہے

سجے رہنما کے سر دستار
پڑیں پانڈو کے گلے میں ہار
جلے ہیں جن کے چولہے روز
بھرے ہیں جن کے سدا بھنڈار
ارے تو مورکھ کیوں ہر بار
جان کر دھوکا کھاتا ہے!
لہو میں آپ نہاتا ہے

آدمی کی زندگی

(۱)

زندگی نے سانولی مٹی سے گوندھا آدمی
پھر جو دیکھا غور سے
آدمی کی جلد کے نیچے جلا تھا اک چراغ
پھوٹتی تھی روشنی
زندگی مبہوت ہو کر رہ گئی
محویت سے دیر تک تکتی رہی

جان جب اس میں پڑی
آدمی نے پرسکوں آنکھوں سے دیکھا
یوں اچانک آدمی کے روبرو جب آ گئی
زندگی کے دل کی دھڑکن تیز تیز
زندگی کا سرخ چہرہ
زندگی شرما گئی

(۲)

آدمی گہرے اندھیرے میں کھڑا تھا
اس کے پیچھے اک دریچہ دور تک تاروں بھرا تھا

آدمی اکتا گیا تھا
سوچتا تھا
یہ بھی کیا ہے زندگی!

جب بہت اکتا گیا
آدمی نے زندگی کو دفعتاً بوسہ دیا
پرسکوں ہونے سے پہلے زندگی حیراں ہوئی
اس کے اندر جڑ گئی پھر کوئی شے ٹوٹی ہوئی
جانے کب سے مضطرب تھی
جیسے عورت ہو کوئی

(۳)

آدمی دن بھر اداس
جا رہا تھا زندگی کے ساتھ ساتھ

رات کے پچھلے پہر
اک سمندر کے کنارے رقص گہ کے سامنے
آدمی نے زندگی کو بے خیالی سے چھوا
جھک کے پوچھا:
'رقص کر سکتی ہو تم؟'
سر جھکا کر زندگی چپ ہو گئی
آدمی کا بجھ گیا دل سوچ کر
یہ بھی کیسی زندگی ہے، رقص کر سکتی نہیں
روشنی کے دائرے میں سخت چوبی فرش پر
رقص کرتا ہے اکیلا آدمی

ایوانِ عدالت میں

ایوانِ عدالت میں
پتھرائی ہوئی آنکھیں
پتھرائے ہوئے چہرے
پتھرائی ہوئی سانسیں
چمڑے کی زبانوں پر
پتھرائی ہوئی باتیں
فریاد کٹہرے میں
رو رو کے تڑپتی تھی
قانون کے رکھوالے
کل لے کے گئے جس کو
اب اس کو یہاں لائیں
وہ نعش تو دکھلائیں

پتھرائے ہوئے چہرے
اک دم کوئی دل دھڑکا
شعلہ سا کہیں بھڑکا
جب تک کہ کوئی سمجھے
لو پھوٹ بہے دھارے
آوازیں ملیں باہم
اور گونج اٹھے نعرے
معصوم سی جانوں کے
بے تاب جوانوں کے
کیا شور لہو کا تھا
کیا گونج تھی نعروں میں

ایوانِ عدالت میں
پتھرائے ہوئے کمرے
دم روک کے سنتے تھے
جب سرخ سلام آیا
مقتول کا نام آیا
گھونسا سا لگا دل پر
آنکھوں سے لہو پھوٹا
جیتے رہو دل والو
پتھر تو کوئی ٹوٹا

OO

منظوم ترجمہ/فہمیدہ ریاض

یہ خانۂ آب و گل

انتخاب دیوان شمس تبریزی/جلال الدین رومی

شاعری کا، خصوصاً غزل کا منظوم ترجمہ میرے نزدیک ایک انوکھی سی بات تھی۔
تو پھر یہ کیا ہوا؟
دیوانِ شمس تبریز میں نے صرف چند نوٹس لینے کے لئے کھولا تھا۔ چند اشعار کا نثری ترجمہ کرنا بھی مقصود تھا۔ کسی غزل کا منظوم ترجمہ کرنے کا تو میرا کوئی ارادہ نہ تھا۔
اور یہ نہایت حیران کن واقعہ ظہور پذیر ہوا کہ جیسے کسی نے مجھے آلیا۔ بے شک:

ہر بیشہ گماں مبر کہ خالیست

اس جنگل میں کوئی تھا، کوئی زندہ شخص جو عالمِ بے خودی میں رقص کر رہا تھا۔ کبھی ایک رقصِ طرب میں محو اور کبھی آنسوؤں کی بوچھاڑ میں ڈوبا... گاہے کھلکھلاتا، گاہے پُرسکوں اور کبھی فکر میں غرق! اور ہر صورت میں تمام حیاتی توانائیوں کے ساتھ زندہ!

یہ سلسلہ ان موسیقی سے لبریز غزلوں کو بے اختیار گنگنانے سے آغاز ہوا جس کے ساتھ یہ از خود اردو میں منقلب ہونے لگیں۔ میری ذاتی اصطلاح میں یہ ترجمے نہیں 'منقلبات' ہیں۔ اس ترجمے کا عمل ایک جیتے جاگتے انسان کے ساتھ ایسا رقص تھا جس میں، میں نے اپنے آپ کو مستغرق دیکھا۔

مولانا جلال الدین رومی صرف ایک شاعر بے مثال ہی نہیں تھے، وہ ایک پختہ کار صوفی بھی تھے اور اس کا گہرا تعلق مذہب سے ہے۔ ان کے کلام کا ترجمہ کرتے ہوئے میں نے اس بات کو لمحہ بھر کے لیے بھی فراموش نہیں کیا ہے۔ میں نے ایک ایک لفظ کو ادب اور احتیاط سے ترجمہ کیا ہے۔ دیوانِ شمس تبریز کے مطالعے کے دوران یوں بھی کیف و سرمستی کے ساتھ ساتھ قاری پر ایک خوف اور ہیبت کا عالم بھی طاری ہو جاتا ہے۔

دیوانِ شمس تبریز میں کلامِ رومی ایک Prizm کی مانند ہے۔ اس کے رنگوں کا شمار نہیں ہو پاتا۔ ہر رنگ سے ایک دوسرا رنگ پھوٹتا چلا جاتا ہے... مجھے امید ہے کہ ترجمے میں مولانا کے اپنے الفاظ اور تراکیب اور بیشتر اوزان کو کام میں لا کر میں صرف معنی نہیں بلکہ اس کلام کی 'صورت' بھی آپ تک پہنچا سکی ہوں۔ یہی تو مولانا کے فلسفۂ کائنات کا اہم جزو ہے کہ معنی صورت کے بغیر نہیں، بلکہ ممکن ہی نہیں...

فہمیدہ ریاض

آن شکل بین وان شیوہ بین وان قد و خد و دست و پا
آن رنگ بین و آہنگ بین و آن ماہ بدر اندر قبا
از سرو گویم یا چمن، از لالہ گویم یا سمن
از شمع گویم یا لگن یا رقص گل پیش صبا
ای عشق چوں آتش کدہ در نقش و صورت آمدہ
بر کاروانِ دل زدہ، یکدم امان دہ یا فتیٰ
در آتش و در سوز من، شب می برم تا روز من
ای فرخ پیروز من از روی آن شمس الضحیٰ
بر گرد ماہش می تنم بی لب سلامش می کنم
خودرا زمین بر می زنم زان پیش کو گوید صلا

کیا شکل ہے، کیا شیوہ ہے، کیا قد و خد، کیا دست و پا
کیا رنگ، کیا آہنگ ہے، مہ کو چھپائے ہے قبا
تو سرو ہے یا ہے چمن، تو لالہ ہے یا یاسمن
تو شمع یا قندیل ہے، یا رقص گل میں ہے ہوا
یہ عشق ہے آتش کدہ، سب نقش و صورت ہے وہی
ہم دل زدوں کا کارواں، جس سے اماں ہے مانگتا
اس آگ میں، اس سوز میں، میں روز و شب جلنے لگا
ہے فرخ پیروز تو میرے لئے شمس الضحیٰ
اس ماہ پر گرداں رہوں، بے لب سلام اس کو کروں
تن کو زمیں پر ڈال دوں، جب تک کہے وہ الصلا

گلزارو باغ عالمی۔چشم و چراغ عالمی
ہم دردو داغ عالمی چون پانمی اندر جفا
آیم کنم جان را گرو، گوی مدہ زحمت، برو
خدمت کنم تا واردم گوی کہ ای ابلہ بیا
ای دل قرار تو چہ شد؟وان کاروبار تو چہ شد؟
خوابت کہ ی بندد چنین اندر صباح و در مسا؟
دل گفت حسن روی اووان نرگس جادوئی او
وان سنبل ابروی او، وان لعل شیرین ماجرا
ای عشق پیش ہر کسی،نام و لقب داری بسی
من دوش نام دیگرت کردم کہ درد بیدوا
ای رونق جانم ز تو، چون چرخ گردانم ز تو
گندم فرست ای جان کہ تاخیرہ نگردد آسیا
دیگر نخاہم زد نفس، این بیت را می گوی و بس
بگداخت جانم زین ہوس، ارفق بنا یا ربنا

گلزارو باغ عالم کا تو،چشم و چراغ عالم کا تو
اور دردو داغ عالم کا تو، کرنے لگے جس دم جفا
کرنے لگا میں جاں گرو،اس نے کہا "زحمت نہ دے"
چاکر رہوں، خدمت کروں تا وہ کہے "نادان آ"
دل کا قرار آخر گیا، سب کاروبار آخر گیا
اوّل شب و اوّل سحر، اک خواب رہتا ہے ترا
یہ دل ربا صورت تری، یہ نرگسِ جادو تری
یہ سنبلِ ابرو ترا اور لعل ۔ شیریں ذائقہ
اے عشق اوروں نے تجھے نام ولقب کیا کیا دیے
میں نام دوں گا دوسرا یعنی کہ درد لا دوا
اس جاں کی رونق تجھ سے ہے گرداں ہوں میں جیسے فلک
جوں پاٹ[1] چکی کا پھرے، اب بھیج گندم خوش لقا
اب میں نہ لب کھولوں گا بس، اشعار یہ کافی سمجھ
پگھلی ہے جاں، بارے ہوس، ارفق بنا، یا ربنا[2]

1۔ مولانا کے مخصوص رقص کی طرف اشارہ ہے۔ چکی کی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں "گندم" لایا گیا۔ مولانا لکھتے ہیں "ہمہ صاحب دلاں گندم گرد [illegible]" یہ چکی کی تمثیل مولانا کے یہاں جا بجا ہے۔ وہ اسے انسان سے تشبیہ دیتے ہیں۔ 2۔ ارفق بنا یا ربنا: اے رب تو میرا رفیق بن جا

ای خواجہ نمی بینی این روز قیامت را
این یوسف خوبی را، این خوش قد و قامت را
ای شیخ نمی بینی این گوہر شیخی را
این شعشعۂ نوری را این جاہ و جلالت را
ای میر نمی بینی این مملکت جان را
این روضۂ دولت را این تخت و سعادت را
ای خوش دل وخوش دامن، دیوانہ توئی یا من
درکش قدحی بامن ، بگذار ملامت را
چون آب روان دیدی، بگذار تیمم را
چون عید وصال آمد، بگذار ریاضت را
خاموش ! کہ خاموشی ، بہتر ز عسل نوشی
در سوز عبادت راہگذار اشارت را
شمس الحق تبریزی ای مشرق تو جانہا
از تابش تو باید این شمس حرارت را

اے خواجہ نہ دیکھو گے اس روز قیامت کو؟
اس یوسفِ خوبی کو اس خوش قد و قامت کو
اے شیخ نہ دیکھو گے اس گوہر یکتا کو
ان نور کی کرنوں کو، اس جاہ و جلالت کو
اے شاہ نہ دیکھو گے اس مملکتِ جاں کو
اس روضۂ دولت کو، اس تخت و سعادت کو
خوش پیرہن وخوش دل، دیوانہ ہوں میں یا تو
پی ساتھ مرے یارا، اب بھول ملامت کو
جب آبِ رواں دیکھا، کیا کام تیمم کا
جب عیدِ وصال آئی پھر چھوڑ ریاضت کو
خاموش کہ خاموشی ہے شہد سے بھی اچھی
اب پھونک عبارت کو اور چھوڑ اشارت کو
شمس الحق تبریزی تو روح کا مشرق ہے
تابش سے تری پہنچا ہر شمس حرارت کو

دی سحری بر گزری گفت مرا یار
شیفتہ و بیخبری چند ازین کار
چہرۂ من رشک گل و دیدۂ خودرا
کردہ پر از خون جگر، در طلب خار
گفتم کی پیش قدت سرو نہالی
گفتم کی پیش رُخت شمع فلک تار
گفتم کی زیرو زبر چرخ و زمینت
نیست عجب گر بر تو نیست مرا بار
گفت منم جان و دلت خیرہ چہ باشی
دم مزن و باش بر سیمبرم زار
گفتم کی از دل و جان بُردہ قراری
نیست مرا تاب سکوں گفت بہ یکبار
قطرۂ دریای منی دم چہ زنی بیش
غرقہ شوو جان صدف پر ز گہر دار

صبح یہ کل کہنے لگا مجھ سے مرا یار
وائے تری بے خبری رفتۂ ازکار
چہرہ مرا رشک گل اور آنکھ تری تر
خونِ جگر سے لبا لب، مانگتا ہے خار
میں نے کہا، قد سے ترے سرو ہے پودا
میں نے کہا، رخ سے ترے شمع فلک تار
میں نے کہا زیرو زبر تیری زمیں ہے
کیا ہے عجب بر میں ترے مجھ کو نہیں بار
کہنے لگا جان تری کیوں ہوئی ہلکان
کھول نہ لب چاہ یہ آغوش چمن زار
میں نے کہا مجھ کو قرار آ نہیں سکتا
مجھ میں کہاں تابِ سکوں، بولا وہ یک بار
قطرہ ہے تو دریا ہوں میں، اور نہ کچھ کہہ
ڈوب کہ ہو جائے صدف تیرا گہر دار

من آن شب سیاہم، کز ماہ خشم کردم
من آن گدای عورم، کز شاہ خشم کردم
از لطف آن یگانہ، می خواند سوی خانہ
کردم یکی بہانہ، وزراہ خشم کردم
گر سر کشد نگارم، وز غم برو قرارم
ہم آہ بر نیارم، از آہ خشم کردم

میں وہ شب سیاہ ہوں ماہ سے میں خفا ہوا
میں وہ گدا حقیر ہوں، شاہ سے میں خفا ہوا
تھا وہ یگانہ مہرباں، گھر کی طرف پکارتا
میں وہ بہانہ ساز ہوں، راہ سے میں خفا ہوا
اپنے نگار کے لئے، آہ میں بے قرار تھا
پھر بھی نہ میں نے آہ کی، آہ سے میں خفا ہوا

صورت گرِ نقاشم ہر لحظہ بُتی سازم
وآنگہ ہمہ بتہا رادر پیش تو بگدازم
صد نقش بر انگیزم با روح در آمیزم
چون نقش ترا بینم در آتشش اندازم
تو ساقی خماری یا دشمنِ ہشیاری
یا آنکہ کنی ویران ہر خانہ کہ بر سازم
جان ریختہ شد با تو آمیختہ شد با تو
چون بوئی تو دارد جان، جان رابلہ بنوازم
در خانۂ آب و گل بی تست خراب این دل
یا خانہ درآ ای جان یا خانہ پر دازم

نقاش ہوں بت گر ہوں، بت روز بناتا ہوں
پگھلاتا ہوں سب، تجھ کو جب سامنے پاتا ہوں
سو نقش بناتا ہوں، جاں ڈالتا ہوں ان میں
صورت تری جب دیکھوں، ہر نقش جلاتا ہوں
کیا تو مرا ساقی ہے؟ یا دشمنِ زیرک ہے؟
ویراں اسے کرڈالے، جو گھر بھی بناتا ہوں
جاں میری گھلی تجھ میں رس بس گئی یوں تجھ میں
ہے جاں میں تری خوش بو، سینے سے لگاتا ہوں
یہ خانۂ آب و گل تجھ بن ہے کھنڈر جیسا
یا اس میں در آئے جاں یا میں اسے ڈھاتا ہوں

فہمیدہ ریاض: فن اور شخصیت: ایک نظر میں

نام : فہمیدہ ریاض

تاریخ پیدائش : 28 جولائی 1946

جائے پیدائش : میرٹھ (یوپی)

والد : ریاض الدین احمد

ہجرت : والد تعلیم داں تھے اور ان کا تبادلہ تقسیم ملک سے پہلے ہی حیدراباد سندھ ہو گیا تھا جہاں انہوں نے صوبۂ سندھ میں جدید تعلیم کی شروعات کے عمل میں اہم کردار ادا کیا اور تقسیم کے بعد خاندان وہیں کا ہو رہا۔

تعلیم : صوبۂ سندھ میں ہی پرورش کے دوران سندھی اور فارسی زبانیں سیکھیں اور سندھ یونی ورسٹی سے ایم اے کیا

دیگر سرگرمیاں : دوران تعلیم، جنرل ایوب خاں کے دور حکومت میں، یونی ورسٹی آرڈیننس نافذ ہوا جس میں طلبا کی سیاسی سرگرمیوں پر پابندی لگا دی گئی تھی۔ فہمیدہ نے تحریر و تقریر سے اس کی مخالفت کی اور احتجاجی تحریک میں حصہ لیا۔ بعد میں نوجوانوں کی تحریک کے آگے فوجی حکومت کو جھکنا پڑا اور 25 مارچ 1969 کو جنرل ایوب اقتدار سے الگ ہوئے

آغازِ شاعری : بچپن سے شاعری کا شوق تھا اور پہلی نظم جب 1961 میں احمد ندیم قاسمی کے 'فنون' میں شائع ہوئی تو فہمیدہ کی عمر صرف 15 سال تھی

شادی : 22 سال کی عمر میں (1967)

میڈیا سے وابستگی : شادی کے بعد شوہر کے ساتھ انگلینڈ جانے پر بی بی سی اردو سروس کے لئے کام کیا

پہلا شعری مجموعہ : شادی کے صرف دو ماہ بعد پہلا شعری مجموعہ 'پتھر کی زبان' اور پھر 1972 میں 'بدن دریدہ' شائع ہوا جس نے ادبی حلقوں میں ہلچل مچا دی

تصانیف (شعری) : 1۔ پتھر کی زبان (1967)
2۔ بدن دریدہ (1972)
3۔ دھوپ
4۔ کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے (ہندوستان سے ہندی میں 1976 میں شائع ہوا اور پاکستان سے اردو میں)
5۔ ہم رکاب
6۔ آدمی کی زندگی
7۔ اپنا جرم ثابت ہے (1988)
8۔ مٹی کی مورت

افسانے (مجموعہ) : خطِ مرموز

ناول : 1۔ گوداوری
2۔ کراچی
3۔ زندہ بہار (سفرنامہ و سوانح)

منظوم ترجمہ : مولانا رومی کی تصنیف دیوانِ شمس تبریزی کا منظوم ترجمہ 'یہ خانۂ آب و گل' 2006 میں

انعام و اعزازات : 'المفتاح' ایوارڈ معہ ایک لاکھ روپے، کراچی میں 1988 انسانی حقوق کے لئے جدوجہد کو فروغ دینے والے عالمی ادارے 'ہیومن رائٹس واچ' نیویارک Human Rights Watch, New York کی جانب سے 1997 میں 'ہمیٹ۔ ہیلمن' Himmett-Hellman ایوارڈ

رابطہ : **Fahmida Riaz**
122/Shi, block 2
PECHS Karachi Pakistan

فون : **92 21 4534291**

ای میل : **fahmidariaz@hotmail.com**

خصوصی مطالعہ

نیّر مسعود

نیّر مسعود کی نثر ضبطِ تحریر کا استعارہ ہے۔شدید جذبوں سے مرتعش وجود ان کی کہانی میں کم سخن اور بظاہر کم عمل نظر آتا ہے۔...تہذیب بھی اپنے وجود کے اعلان کے لئے نقارے نہیں بجاتی۔

اردو اور فارسی زبان و ادب کے متبحّر عالم،ہند ایرانی تہذیب کے عاشق اور غزل کے رمز آشنا پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب کی ادبی روایت کے سچّے وارث نیّر مسعود نے خود اپنی قوتِ بازو سے اپنی ادبی جائداد میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

گومتی والے شہر کے پر شور نخّاس بازار سے ملحق اپنے گھر 'ادبستان' کے کم روشن وسیع دیوان خانے میں درویشوں جیسے استغراق میں گم ایک فقیر مَنِش شخص ہے جس کی بے نیاز خلّاقی نے اردو افسانے کو غنی کر دیا ہے۔ فارسی زبان و ادب کے بلند پایہ عالم ہونے کے باوجود، افسانے کی زبان لکھتے وقت انہوں نے اردو کی سہاگن کو فارسی زیورات، پیچیدہ تراکیب اور غیر ضروری صنائع و بدائع سے بوجھل نہیں کیا ہے بلکہ خود اردو ہی کے گہنے پاتوں سے اپنی نثر کو سرسبز کیا ہے۔

پلاٹ کی بے ساختگی، کرداروں کے باطن میں چھپے اسرار، نثر کی اوپری سطح کا سکوت، الفاظ کی ناگزیریت، فضا میں تیرتا ہلکے رنگوں والا حزن، جگہ جگہ جھانکتا خوف، گہری اور پیچیدہ کیفیتوں کو سیدھے سبھاؤ بیان کرنے کا انداز، ایک مخصوص تہذیب و ثقافت کی دبیز تہوں کو دھیمے دھیمے کھولنے کا فن اور کسی ان دیکھے رنج کا شدید احساس...یہ سب مل کرمشرق کی کہانی کی دل آویز اور توانا روایت میں ایک نئی جہت کا اضافہ کرتے ہیں اور یہ جہت اتنی واضح اور بھر پور ہے کہ افسانے کا قاری نیّر مسعود کی کہانی سے پہلے اس طرح کے افسانوں سے قطعاً نا واقف تھا۔ محروم تھا۔

رنج، رات، انتظار، جذبوں کا تنوع، احساسات کی رنگا رنگی، پتھریلے سیاہ حصاروں کو قوت کے ساتھ توڑ کر نور تک پہنچنے کا جہدِ مسلسل، رنج گنج شائگاں،گنجِ رنجِ رائگاں، منجمد ہوتے دھندلکے، سیال ہوتی روشنی، متانت، تناسب، ضبط، خیالِ خاطرِ احباب.....یہ وہ عناصر ہیں جو چودہ سو سالہ اسلامی تاریخ میں گھل مل کر، ہزار برس کی ہند ایرانی تہذیب میں ضم ہو کر، تہذیبی جمالیات کے اظہار کی مختلف شکلوں میں، زندگی کے بحرِ ظلمات میں یہاں وہاں سبز جزیروں کی طرح نمودار ہوئے ہیں۔ جیسے اردو...جیسے گنگا جمنی ثقافت...جیسے تاج محل.....اور جیسے بیسویں صدی کے غروب اور اکیسویں صدی کے طلوع کے اردو افق پر مشرقی آسمان میں چمکتے دو روشن ستارے...عرفان صدیقی کی غزل اور نیّر مسعود کی کہانی۔

سید محمد اشرف

مابعد جدید افسانے کا ڈسکورس

نیر مسعود: افسانے کی شناخت کا نیا حوالہ

شافع قدوائی

تقسیم وطن کے بعد اردو افسانہ میں اسلوب اور مواد دونوں سطحوں پر انقلاب آفریں اور دوررس نوعی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ غیر ادبی مقصدیت، اخلاقی نقطۂ نظر اور نصب العین اساس سیدھے سادے اور کھرے بیانیہ افسانے نے حقیقت نگاری کے پیش پا افتادہ اور روایتی نقطۂ نظر سے نہ صرف انحراف کیا بلکہ منطقی تنظیم، آغاز، وسط، انجام اور حتمی وحدت کے تصور کی بھی یکسر تقلیب کردی۔ گزشتہ پانچ دہائیوں کے افسانوں پر بیک وقت نگاہ ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ روایتی حقیقت نگاری سے لے کر داخلی ڈرامائیت، علامت نگاری، آزاد تلازمہ خیال، نئے تصور زماں و مکاں اور ابہام و تجرید تک کے سفر میں متعدد پڑاؤ آئے اور ان تبدیلیوں کے امتیازی عناصر کی نشاندہی کی خاطر خواہ کوششیں بھی ہوئیں۔

کچھ عرصہ قبل افسانہ میں کہانی پن کی واپسی کا اعلان بڑے شدومد کے ساتھ کیا گیا تاہم نویں دہائی اور اس سے قبل بھی افسانے میں مابعد جدید تصورات کا اظہار ہونے لگا یعنی پہلے سے موجود متن پر افسانوی متن کی تشکیل کی جانے لگی۔ بہ الفاظ دیگر اس تصور کی نفی کردی گئی کہ افسانہ اصلاً کسی واقعہ کے بیان کو محیط ہوتا ہے۔ مابعد جدید افسانہ کے مابہ الامتیاز عناصر کیا ہیں اور اس نوع کا افسانہ ترقی پسند اور جدید افسانے سے کس طرح مختلف ہے ان سوالات کے جوابات سے اردو فکشن تنقید کا دامن تہی ہے۔ بعض ناقدین نے مابعد جدید افسانے کے امتیازات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ مابعد جدید افسانہ اصلاً افسانہ اور حقیقت کی روایتی تفریق کے خاتمے سے عبارت ہے۔ حقیقت زبان سے باہر کوئی وجود نہیں رکھتی اور جسے ہم حقیقت گردانتے ہیں وہ بھی اصلاً افسانہ ہی ہوتی ہے جسے ہم اپنی تہذیبی ضروریات کی تکمیل کی خاطر خلق کرلیتے ہیں۔ مابعد جدید افسانہ کا ایک وصف اس کا Self-referential ہونا بھی ہے یعنی افسانہ میں بیان کردہ تجربہ کسی خارجی حقیقت کا پرتو نہیں ہوتا بلکہ یہ فی نفسہ Self-referential unit ہوتا ہے جس کی تعبیر و تشریح کے حوالے خود اس میں مضمر ہوتے ہیں۔ Narratology کی مشہور ناقد Linda Hutcheson نے مابعد جدید افسانے کے ضمن میں لکھا ہے کہ It includes within it self a commentary on its narrative and linguistic identity مابعد جدید افسانے کے دیگر اجزائے ترکیبی میں Nondicursive narrative paradigm کی تشکیل کے علاوہ پہلے سے موجودہ متن بر متن تشکیل، قول محال کا متواتر استعمال بیانیہ میں ممکنہ تمام امکانات کی موجودگی Improbable narration افسانہ کی مضمون نما ساخت، ایک کہانی میں کئی ذیلی قصوں کی موجودگی اور اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی بھول بھلیوں کی سی کیفیت شامل ہے۔

اردو میں مابعد جدید افسانے کے بعض نقوش مثلاً 'بجوکا'، 'مہالکشمی کا پل' متعدد افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے بعض افسانے جن میں انھوں نے وقوعہ یا واقعہ کو مرکز توجہ بنانے کے بجائے پہلے سے موجود متن پر یا کردار کے حوالے سے ایک متوازی متن تخلیق کیا ہے مابعد جدید افسانے کی بہترین مثالیں ہیں۔ اسی طرح عابد سہیل نے بھی پریم چند کی مشہور کہانی 'عیدگاہ' کے حوالے سے ایک افسانہ اسی عنوان سے لکھا تھا۔ شفق، انور قمر نے بھی اس نوع کے افسانے لکھے۔ یہ مثالیں افسانے پر افسانہ لکھنے یعنی Creating fiction upon fiction کی روش کی غماز ہیں۔

ان مثالوں سے قطع نظر اگر کسی ایک ایسے افسانہ نگار کی تلاش کی جائے جس کے ہاں مابعد جدید افسانے کے تمام نہ سہی تو اکثر عناصر موجود ہوں تو معاً ذہن نیر مسعود کی طرف منتقل ہوتا ہے جن کے دو افسانوی مجموعے سیمیا (1984) اور عطر کافور (1990) شائع ہو چکے ہیں۔ علاوہ بریں ان کے افسانے برصغیر کے مقتدر جرائد میں تواتر کے ساتھ شائع ہوتے رہتے ہیں۔

ان افسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے وقوعہ کو مرکز نگاہ بنانے کے بجائے لسانی اظہار کو زیادہ اہمیت دی اور ایک سیال وضعی نظام تخلیق کیا ہے جس کے نشانات واضح طور پر افسانوں کی بافت پر نمایاں ہیں۔ ان کے بعض افسانے تو کسی دوسرے افسانے کی توسیع کی صورت میں بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ نیر مسعود کے یہاں مابعد جدید افسانے کی ایک نمایاں صفت یعنی کسی خارجی واقعہ کو اپنی تہذیبی یا تاریخی ضرورت کے تحت بدیہی حقیقت کے روپ میں پیش کرنے کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے افسانے 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس' میں راوی متعدد بار یہ کہتا ہے کہ اسے ایک ایسے مقبرے کی تعمیر حال لکھنے پر مامور کیا گیا ہے جسے اس نے تعمیر ہوتے ہوئے کبھی نہیں دیکھا۔ وہ تہذیبی ضرورت کی تکمیل کی خاطر ایک واقعہ لکھ رہا ہے جو اصلاً حقیقت پر ہے۔ یہ افسانہ تاریخ کے Apocryphal Version ہونے کا اشارہ بھی ہے۔

نیر مسعود کی بعض تحریروں میں بورخیس کا حوالہ ملتا ہے اور ان کے ایک افسانہ 'جانوس' کا سرنامہ بورخیس کا ایک قول The world unfortunately is real ہے۔ بورخیس کی طرح نیر مسعود کے ہاں بھی نثر کا تفاعل یکسر مختلف ہے۔ ان کا بیانیہ محض روشن، شفاف یا Transparent نہیں ہے بلکہ اس میں بیان کے ممکنہ تمام امکانات بیک وقت موجود رہتے ہیں۔ بیان میں ممکنہ تمام امکانات کی موجودگی سے کیا مراد ہے؟ اس کی وضاحت کے لئے ایک عام سی مثال پر غور کرنا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر اگر ایک شخص کسی دوسرے پر حملہ کردے تو اس واقعہ کے بیان میں کم از کم تین امکان ہیں۔ پہلا امکان تو یہ ہے کہ حملہ آور اپنے مقصد میں کامیاب ہوجائے اور وہ دوسرے شخص کو قتل کردے، دوسرا امکان یہ ہے کہ حملہ آور خود جوابی حملے میں جاں بحق ہوجائے اور آخری امکان یہ ہے کہ دونوں بچ جائیں اور کسی کو نقصان نہ پہنچے۔ اگر یہ واقعہ اس طرح بیان کیا جائے کہ جس سے تینوں امکانات کا بیک وقت اثبات ہو اور کوئی حتمی فیصلہ نہ کیا جاسکے تو اسے اس بیان کے ممکنہ تمام امکانات کی موجودگی سے تعبیر کیا جائے گا۔ بیان کی یہ غیر یقینی اور غیر قطعی کیفیت کسی امکان کو واضح طور پر رد نہیں کرتی بلکہ امکانات کی بیش از بیش موجودگی بیان میں ایک جادو سی کیفیت پیدا کردیتی ہے۔ اس سے اس مفروضے کی بھی تکذیب ہوجاتی ہے کہ افسانوی نثر محض مفہوم کی سطح پر سرگرم عمل ہوتی ہے۔ نیر مسعود کا بیانیہ ممکنہ تمام امکانات کی موجودگی اور قطعیت کے گریز سے عبارت ہے اس سلسلے کی چند مثالیں ملاحظہ کریں۔

(1) ''اگلے موڑ پر اس کی ایک ہلکی سی جھلک دکھائی دی اس کے بعد درختوں اور ٹیلوں کے درمیان وہ بار بار نظر آتا اور غائب ہوتا رہا اور اب ہر جھلک کے ساتھ اس کی شکستگی نمایاں ہورہی تھی اور ہر جھلک کے ساتھ اس کی کہنگی دور ہورہی تھی۔'' (سیمیا ص174)

(2) ''اجنبی ہونا کوئی اچھی بات نہیں ہے مددگار! اس نے پہلی بار میرا نام لیا یا شاید نہیں۔'' (مارگیر ص103)

(3) ''مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں نے کسی مبہم سے معمے کا حل دریافت کرلیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی مجھے یہ بھی محسوس ہونے لگا کہ یہ حل اصل معمے سے بھی زیادہ مبہم ہے۔'' (وقفہ ص128)

(4) ''میں نے سب سے پہلے زہر مہرے کا عمل اپنے ہی اوپر دیکھا یا اب مجھ کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں نے نہیں دیکھا تھا۔'' (مارگیر ص65)

بنیادی طور پر نثر کی تعمیر و تنظیم منطقی ہوتی ہے اور اس کا ہر پیرا گراف مقدمات کی تدوین اور نتائج کے استخراج سے عبارت ہوتا ہے۔ یہ بھی عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ نثر میں شاعری کے علی الرغم لفظ کا داخلی یا باطنی وجود بس واجبی سا ہوتا ہے کہ لفظ اکثر خیال یا تصور یا کسی شے کی نمائندگی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ نیر مسعود نے مابعد جدید افسانہ نگاروں کی طرح نثر کو محض تعبیر و تشریح کے وسیلے کے طور پر برتنے یا اسے محض مفہوم کی سطح پر سرگرم عمل رہنے کے تصور سے نجات دلانے کی شعوری کوشش کی ہے۔ ان کی نثر خط مستقیم میں سفر نہیں کرتی بلکہ اس کا سفر دائروی ہے جس کا بنیادی حوالہ قول محال کا متواتر اور خلاقانہ استعمال ہے۔ قول محال کے مسلسل استعمال سے بظاہر غیر منطقی پیرائیہ بیان کی راہ ہموار ہوتی ہے لیکن قول محال اصلاً مختلف اور متضاد کیفیات یا پہلوؤں کے بیک وقت اظہار کا موثر وسیلہ ہے۔ اس کی وساطت سے کسی شے یا صورتِ حال میں مضمر باہم متخالف یا متضاد عناصر کو بیک لمحہ ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ قول محال کا زائیدہ انتشار معنوی امکانات کی نفی نہیں کرتا بلکہ تعبیر کے نئے سلسلوں کو بھی متحرک کرتا ہے۔ قول محال کی ایک موثر صورت یہ بھی ہے کہ ایک بات کہی جائے اور پھر اسی سانس میں اس سے یکسر مختلف یا متضاد بات بھی کہی جائے۔ نیر مسعود کے ہاں قول محال کی چند مثالیں دیکھیں:

(1) ''مارگیر، مارگیر، رات کے سناٹے میں یہ آواز گونجتی، پکارنے والا کبھی بوڑھا ہوتا کبھی جوان کبھی کوئی عورت ہوتی اور کبھی کوئی بچہ اس لئے ان آوازوں میں بڑا فرق ہوتا مگر مجھ کو ہمیشہ ایک ہی آواز معلوم ہوتی۔'' (مارگیر ص63)

(2) 'بار بار مجھے خیال ہوتا تھا کہ اب وہ پیشہ ور عورت ہے۔ مجھے پیشہ ور عورت کا کوئی تجربہ نہیں تھا بلکہ مجھے ٹھیک سے ان کی کوئی پہچان بھی نہیں تھی۔ (اوجھل ص22)

(3) اب بھی شیر کی اہمیت ان ہی آنکھوں کی وجہ سے تھی جواب نہیں

ہیں۔ (مارگیر ص 67)

(4) ''اصل چیز مانوس ہونا ہے نو وارد'' وہ بلی کی طرف جھکتے ہوئے بولا۔'' اور اس بستی کے لوگ مجھ سے مانوس ہیں تم سے نہیں۔ حالانکہ انھیں میرے بارے میں اتنا بھی علم نہیں جتنا تمہارے بارے میں ہے۔'' (سیمیا 17)

مذکورہ مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ قول محال کے زائدہ غیر منطقی پیٹرن کا مقصد انسانی وجود کی مختلف اور متضاد جہتوں تک بیک وقت رسائی کو ممکن بنانا ہے۔ نیر مسعود نے Cause and effect پر استوار ایک رخے اور سطحی بیانیہ سے شعوری طور پر اجتناب کرنے کے لئے بھی قول محال سے کسب فیض کیا ہے۔

مابعد جدید افسانہ نگار قول محال کے علاوہ Improbale narration سے بھی کسب فیض کرتے ہیں۔ اس اصطلاح کا مفہوم یہ ہے کہ بیان معروضی ہونے کے باوجود بعید از قیاس (ناممکن نہیں) محسوس ہو اور بیان کی صداقت مشتبہ لگنے کے باوجود پوری طرح مسترد نہ کی جا سکے۔ اکثر بعید از قیاس بیان سے تحریر میں ایک سیال کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور نثر زیادہ readable محسوس ہوتی ہے اور اس کے قضایا کے غیر منطقی ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ نیر مسعود کے افسانوں میں اس نوع کے بیان کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔

(1) میں یہاں تم سے پہلے سے ہوں'' اس نے سرگوشی میں کہا'' اور پہلے بھی اس کی یہی حالت تھی لیکن یہ پرانا کیوں محسوس نہیں ہوتا؟'' سمجھ میں نہیں آتا'' ''میری سمجھ میں آتا ہے۔'' اس نے کہا اور ٹوٹے ہوئے فرش کی نرم مٹی میں انگلیاں گاڑ دیں۔ اسے کسی نے سالم نہیں دیکھا۔ شاید کبھی سالم نہیں تھا اس نے میرا ہاتھ پکڑ کر رازدارانہ لہجے میں کہا'' سنو کیا یہ ممکن نہیں کہ اسے ایسا ہی بنایا گیا ہو ٹوٹا ہوا'' ''تم کس طرح سے کہہ سکتے ہو کہ یہ ٹوٹا ہوا ہے۔''

میں نے جواب دینا چاہا لیکن رک گیا۔ سامنے ملبے کے ڈھیر سے ایک محراب کی سفید قوس جھانک رہی تھی۔ محراب کا ایک پایہ قوس پر ٹکا ہوا تھا۔ فرش کرو بنانے والا اسے ایسا ہی بنانا چاہتا تھا'' مالک بولا (سیمیا ص 172)

ٹوٹا ہوا بنانا یقیناً بعید از قیاس لگتا ہے۔ تاہم یہ امکان کے دائرے سے باہر نہیں۔ اسی طرح اپنی مرضی کے مطابق زخم کھانے پر اصرار بھی دور از کار لگتا ہے۔

''پھر میں باغ میں اتر گیا جب میں کچھ پتیاں اور چھالیں لئے ہوئے واپس آ رہا تھا تو وہ مجھے پھر سیڑھیوں کے پاس کھڑا ہوا ملا۔ اس نے پتیوں اور چھالوں کی تاثیریں دریافت کیں اور بناوٹی سنجیدگی کے ساتھ اس خواہش کا اظہار کیا کہ کبھی وہ زخمی ہو اور میں اس کے زخم کا علاج کروں میرے کانوں میں اس کا آخری جملہ گونجا۔

''لیکن'' اس نے ہنستے ہنستے کہا'' زخم میری مرضی کا ہونا چاہئے۔

(مسکن ص 223)

نیر مسعود کے اکثر افسانوں کی ساخت مضمون نما ہے اور یہ بھی مابعد جدید افسانے کا ایک وصف ہے۔ مضمون نما افسانے سے مراد یہ ہے کہ افسانے کا ہر پیرا گراف کسی ایک مرکزی خیال کی تعبیر وتشریح کو محیط ہے اور اس کا آغاز Topical Sentence سے ہو اور پھر پیرا گراف کسی ایک Idea کو Develop کرے۔ اسلوب بھی مضمون سے مماثلت رکھتا ہو یعنی جذبہ انگیز نثر سے اجتناب کیا جائے بہ الفاظ دیگر نثر جذباتی ردعمل کا اظہار کم سے کم کرے اور اطلاع رسانی کا فریضہ انجام دے۔ نیر مسعود کے اکثر افسانوں کا ڈھانچہ مضمون نما ہے انھوں نے ایک پیرا گراف میں کسی ایک خیال یا نکتہ کی قرار واقعی وضاحت کی ہے۔ ایک مثال دیکھیں:

''میں نے اپنے کئی کئی بار کے دیکھے ہوئے مکانوں کو دوبارہ جا کر دیکھا اور مجھے ہر مکان میں خوف اور خواہش کا ایک ایک ٹھکانہ ملا۔ کوئی مکان اور ٹھکانوں سے خالی نہیں تھا۔ خواہ نیا ہو یا پرانا یا ایک ہی وضع کے بنے ہوئے سیکڑوں مکانوں میں سے ایک ہو۔ خوف اور خواہش کے ان ٹھکانوں کو دریافت کرنا میرا مشغلہ بن گیا اور ایسا مشغلہ کہ اس سے میرے کام کو نقصان پہنچے گا اس لئے کہ میرے ذہن میں کسی دلیل کے بغیر یہ خیال بیٹھتا جا رہا تھا کہ ان ٹھکانوں کے ہوتے ہوئے مکانوں کی زندگی کا تخمینہ لگانا ممکن نہیں۔''

(اوجھل ص 22)

مضمون نما افسانے کی ایک اہم صفت یہ بھی ہے کہ بیان کا ایک جز جہاں ختم ہو ٹھیک اسی مقام سے یا اس جملے کی توسیع سے آگے بیان شروع کیا جائے۔ نیر مسعود نے بھی اس کا التزام رکھا ہے۔ سلطان مظفر کا واقعہ نویس میں کہانی کا پہلا حصہ جس جملہ پر ختم ہوتا ہے دوسرے حصے کا آغاز اسی جملے سے ہوتا ہے۔

(1) سلطان کا توقع کے خلاف کام کرنا کوئی ایسی بات نہیں تھی جس پر دیر تک تعجب کیا جاتا اس لئے میرے نزدیک اس دن کی سب سے خاص بات یہ تھی کہ میرے لگائے ہوئے دو پودوں میں سے ایک سلطانی گماشتے کے پیروں کے نیچے آ کر کچل گیا تھا اور اس کے بڑے ہو جانے کے بعد میں اس کے نیچے آرام کر سکتا تھا۔

(2) میں اس کے نیچے آرام کر رہا تھا کہ مجھے ایک پرچھائیں حرکت کرتی نظر آئی اور سلطان کا ایک گماشتہ میرے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا۔''

(سلطان مظفر کا واقعہ نویس ص 53)

نیر مسعود نے روایتی قسم کے افسانے یعنی وحدت تاثر اور مربوط پلاٹ

پر استوار ایک رخے افسانے نہیں لکھے۔ ان کے ایک افسانے میں کئی ذیلی قصے متوازی طور پر چلتے رہتے ہیں اور بسا اوقات فروعی قصے اصل قصے پر حاوی نظر آتے ہیں ان کے کسی افسانے میں محض کسی ایک قصے کا بیان نہیں ہے'اوجھل' میں نوعمر واحد متکلم کے جنسی تجربات کے بیان کے علاوہ مکان کے معائنوں کا ذکر، ایک نامعلوم بیمار دار اور غرقاب دوشیزہ کا تفصیلی تذکرہ ہے۔ 'نصرت' میں مرکزی کردار کی کہانی کے علاوہ بدکار عورت اور بوڑھے جراح کا بیان ہے۔ 'مارگیر' میں سانپ اور زہرمہرے کے علاوہ سیمیا کے عمل کا بیان ہے۔ 'عطر کافور' میں کافوری چڑیا عطر سازی کے مختلف مراحل اور پھر ماہ رخ سلطان اور اس کی نامعلوم بیماری کا بیان ہے۔ ذیلی قصوں کے تنوع اور کثرت کے باعث اکثر افسانوں میں بھول بھلیاں کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ اس کا مقصد شاید یہ باور کرانا ہے کہ یہ کائنات رنگ و بو اصلاً تضادات کا مجموعہ ہے اور یہاں کوئی شے مطلق نہیں ہے۔

"پھر میں پھاٹک کے اندر داخل ہوگیا۔ مجھے ہر طرف دیواریں ہی دیواریں نظر آئیں۔ آگے پیچھے بنی ہوئی اونچی اونچی دیواریں مختلف زاویوں سے ایک دوسرے کے قریب آتیں پھر دور ہوجاتیں۔ سب سے اونچی دیواریں سب سے پیچھے تھیں۔ یہ نیم دائرہ کی شکل میں اٹھائی گئی تھیں اور یہی دور سے چھت کا فریب دیتی تھیں۔" (سلطان مظفر کا واقعہ نویس ص 62)

بورخیس کی طرح نیر مسعود نے بھی بھول بھلیاں کی تمثیل اپنے افسانوں میں کثرت سے استعمال کی ہے۔ انھوں نے اکثر بعض معاشرتی تصورات کی مضحکہ خیزی کو اجاگر کرنے اور مطلقیت کی نفی کرنے کے لئے بھی متعدد حصوں کو بیک وقت بیان کیا ہے تاکہ اس میں مضمر مہملیت کی نشان دہی کی جاسکے۔

نیر مسعود کے ہاں آرائشی بیان کی مثالیں کم ہی ملتی ہیں البتہ کہیں کہیں تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں۔ ان کی بعض تحریریں پڑھ کر ریاضی کی کسی مشق میں شامل ہونے کا احساس ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ شاید ریاضی کے کسی اصول کی وضاحت کی جارہی ہے۔

"ہر کمرے میں مجھے کوئی نہ کوئی ایسا حصہ ضرور ملا جو کسی بھی جھری، کسی بھی روشن دان سے نظر نہیں آتا تھا۔ اس حصے کا پتہ لگانے کے لئے میں کمرے کے بیچ میں کھڑا ہوکر آنکھوں ہی آنکھوں میں پہلے تو پورے کمرے کو سیاہ رنگ سے بھر دیتا اس کے بعد جو حصے کسی بھی جھری یا روشن دان سے دکھائی دے سکتے تھے ان سب پر اپنی نظروں سے سفید رنگ پھیرتا چلا جاتا۔ اس طرح آخر میں جہاں جہاں سیاہ رنگ رہ جاتا وہ اس کمرے کا اصل اور اوجھل حصہ رہتا۔" (اوجھل ص 25)

'سیمیا' اور 'عطر کافور' میں شامل بیشتر افسانے تو ایک ہی سلسلے کی کڑی معلوم ہوتے ہیں اور اکثر کردار کسی دوسرے افسانے کے کردار کی توسیع کی صورت میں سامنے آتے ہیں مثلاً 'نصرت' میں ایک بوڑھے جراح کا ذکر ہے جو 'مارگیر' میں سانپ کے کاٹے کا علاج کرتا ہے۔ 'مسکن' میں باغبانی اور پتیوں سے علاج کرتا ہے 'وقفہ' میں معلمی کے فرائض انجام دیتا ہے اور 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس' میں تاریخ نویسی پر مامور نظر آتا ہے... مذکورہ تمام افسانوں میں بوڑھے کا یہ کردار ازلی دانش کے ایک پیکر کے طور پر سامنے آتا ہے۔

نیر مسعود کے افسانوں میں زبان کا تفاعل خاص طور پر لائق توجہ ہے۔ ان کے افسانے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے عام افسانوی نثر جسے موٹے طور پر جذبہ انگیز نثر Evocative prose سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، دانستہ طور پر گریز کیا ہے نیر مسعود نے آرائش لفظی و معنوی سے عاری نثر لکھی ہے وہ حتی الوسع بیان غیر جذباتی رکھتے ہیں خواہ صورت حال کیسی ہی ہیجان انگیز کیوں نہ ہو۔ ان کی نثر بنیادی طور پر Functional ہے جو emphasis سے عاری ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ نیر مسعود کسی خاص بات یا پہلو پر اصرار نہیں کرتے جہاں چاہتے ہیں تاکیدی کلمات بھی لکھتے ہیں مگر نثر کا ڈھانچہ بنیادی طور پر رہتا ہے۔ اس نوع کی نثر اصلاً معلوماتی مضامین اور علمی مقالات میں غیر جذباتی بیان کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ نیر مسعود نے افسانوی نثر کی عام خصوصیتوں مثلاً اسمائے صفت یا استعاروں، علامتوں اور رنگین تشبیہوں کے بے محابا استعمال اور آرائش لفظی و معنوی سے عمداً اجتناب کیا ہے۔ نیر مسعود بظاہر ہیجان انگیزی میں بھی بالکل غیر جذباتی رہتے ہیں۔ ان کے پہلے افسانے 'اوجھل' میں جنسی عمل کے بالکل غیر جذباتی بیان سے ان کی نثر کی نمایاں خصوصیت ظاہر ہوتی ہے۔

"ہم دونوں خاموشی کے ساتھ زینہ اترے... دونوں کے ہاتھوں نے ایک ساتھ زینے کے دروازے کی کنڈی لگائی۔ دونوں ساتھ ساتھ کمرے میں واپس آئے۔ دونوں نے ساتھ ساتھ کمرے کے دروازے کی چٹخنی چڑھائی۔ جسموں میں برائے نام سی لرزش کے سوائے ہم اسی طرح معتدل نظر آرہے تھے جس طرح روزمرہ کی گفتگو کے دوران نظر آتے تھے۔" (اوجھل ص 12)

نیر مسعود کے افسانوں کے امتیازات کی اجمالاً نشان دہی کے بعد بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ان کے افسانے نہ صرف واقفیت اور زمان و مکان کی مروجہ تقدیر پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں بلکہ ان کے افسانے اردو میں مابعد جدید افسانے کا Discourse بھی قائم کرتے ہیں۔ OO

تخلیق کا ہنر

نیر مسعود کے افسانوں میں واہمہ سازی

عتیق اللہ

نیر مسعود میرے ہی نہیں میری طرح اور بہتوں کے لئے ایک چونکانے والی ہستی کے طور پر اس وقت متعارف ہوئے جب انھوں نے افسانے کی اقلیم میں قدم رکھا اور بتدریج ایک اہم افسانہ نگار تسلیم کر لئے گئے۔ منٹو یا بیدی کو افسانے کا ایک خاص معیار قرار دینے والوں کے لئے افسانے کی مقتضیات کی فہرست یقیناً کچھ اور ہوگی۔ انتظار حسین کو اولیت بخشنے والوں کے نزدیک، افسانے کے مطالبے کچھ اور ہوں گے اور ہمارے ہی عہد میں جو حضرات سید محمد اشرف کے افسانوں کو ایک خاص اصرار کے ساتھ اہمیت دے رہے ہیں ان کی قدر سنجانہ نظر اور ان کی آگاہیوں کے کچھ اور معنی کچھ اور اجبار ہوں گے۔ ان حقائق کی اپنی جگہ اہمیت ہے اور ان معنوں میں میرے نزدیک کچھ زیادہ ہی اہمیت ہے کہ وہ افسانہ جسے پہلی بار عزیز احمد نے ایک مشکل صنف بلکہ ماقبل افسانے سے مختلف صنف بنانے کی سعی کی تھی اس کے سلسلے انتظار حسین سے ہوتے ہوئے سریندر پرکاش اور سریندر پرکاش سے ہوتے ہوئے نیر مسعود تک پہنچتے ہیں۔ اسی فہرست میں زاہدہ حنا کا نام بھی بڑی آسانی کے ساتھ شامل کیا جا سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر ان سب میں شامل اور ان سب سے علیحدہ ایک نام ہے۔

انتظار حسین نے اپنے فن میں جو ترجیحات متعین کی ہیں، وہ قرۃ العین حیدر کے اوراک سے پرے ہیں۔ ان کے لئے ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ کارمن اور پت جھڑ کی آواز جیسے Compact افسانہ لکھنے والی ہستی وہی ہے جو جلاوطن، اور ہاؤسنگ سوسائٹی جیسے کینوس پر لکھے ہوئے افسانوی فن پر قدرت کمال کا مظاہرہ کر سکتی ہے اور یہی وہ ہستی ہے جو تاریخ و تہذیب کے اندر اور ان سے پرے ان زمانوں پر کمندیں ڈالنے کے ہنر سے واقف ہے جو محض خواب ہیں اور جنھیں اس فینٹیسی کی قوت ہی سے کسب کیا جا سکتا ہے جو متبادل حقائق خلق ہی نہیں کرتی انھیں آج کے عہد میں ایک نئی ترتیب بھی بخش سکتی ہے۔ ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی، آئینہ فروش شہر کوراں، روشنی کی رفتار اور سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات جیسے افسانے اسی منطق کے مظہر ہیں۔ مسلسل اعادے اور تکرار کے باعث شعور کا عمل، کسی خاص لمحے پر لاشعور کے عمل میں بدل جاتا ہے اور جو لاشعور کا عمل ہے اس کی حیثیت شعور کے عمل سے متعین کی جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اور نیر مسعود کا افسانوی فن اسی معنی میں شعور و لاشعور کی کشمکش کا نہیں بلکہ شعور و لاشعور کے تعلق کے اعتبار سے ہم بود و ہم وجود کا فن ہے۔ اسی لئے مجھے ان میں اس تفصیل کے عمل اور منطق کی پرچھائیں کم ہی دکھائی دیتی ہے جو چیزوں کو ان کی پوری برجنگی کے ساتھ پیش کرنے کا دعویٰ کر سکتی ہے۔

انتظار حسین کو میں ایک مشکل افسانہ نگار قرار دیتا ہوں۔ اس معنی میں کہ انتظار حسین کا افسانوی کرافٹ بڑا مشکل اور وقت طلب ہے۔ اس ہنر سے صرف اور صرف انتظار حسین ہی بخوبی عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ جن لوگوں نے ادھر بھی زور آزمائی کی کوشش کی ہے، انھیں منہ کی کھانی پڑی ہے۔ نیر مسعود کے افسانے کو انتظار حسین سے اگلا اقدام کہا جا سکتا ہے جو ایک دوسرے معنی میں بے حد مشکل اور بے حد جرأت آزما بھی ہے۔ نیر مسعود نے جدیدیت کے عہد عروج اور پھر زوال سے اپنا سفر شروع کیا تھا۔ کلاسیکیت نے ان کی ذہنی تربیت کی ہے، جدیدیت سے انھیں ایک مشفقانہ رغبت ہے اور کافکا ان کی کمزوری۔ کلاسیکیت سے انھوں نے جذبوں کے وفور پر قدغن لگانے کا ہنر سیکھا ہے، جس کے ذیل میں استعمالات زبان کی بھی خاص اہمیت ہے۔ مابعد جدید فکر سے انھوں نے لسان کی توفیق کو آزمانے اور پُر تعبیر کشیدہ متن بنانے کے ایک سے زیادہ طریقے سیکھے اور تہذیبی فضا آفرینی کا وہ درس حاصل کیا جس کی دھند اور جس کے سکوت میں تہ بہ تہ اسرار کا ایک سلسلہ سا جاگزیں ہوتا ہے اور وہ شور بھی جس کا تجربہ صرف اور صرف داخل کی سماعتیں ہی کر سکتی ہیں۔ انتظار حسین کے افسانوی فن نے قدیم اسالیب فکشن

کے علاوہ محمد حسین آزاد کے اسلوب نگارش اور نیرنگ خیال کے تمثیلی قصص سے بہت کچھ اخذ کیا ہے، بالخصوص سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ، نام کی تمثیل کا اثر ان کے اکثر افسانوں کے عقب میں جاری وساری دکھائی دیتا ہے۔ نیر مسعود کی تحیر خیزی، بے مرکزیت، بھول بھلیوں والے پلاٹس، یکا یک صدمہ پہنچانے والے موڑ، طول دینے یا اطناب کے عمل اور فضا و کردار کے بجوبے پن کی تہ میں مجھے داستانی ذہن ہی نہیں، سُریلسٹک اثر آفرینی کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔

'اہرام کا میر محاسب' جیسی کہانی کی فریب کن واقعیت یا تہذیبی تاریخیت کو کوئی نام دیئے بغیر بائی کے ماتم دار، طاؤس چمن کی مینا، تحویل، مندبہ اور شیشہ گھاٹ وغیرہ افسانوں میں افسانہ نگار بڑے وثوق سے وقوعے بیان کرتا ہے کہ یہ جو کچھ رونما ہو رہا ہے یا ہونے والا ہے یا ہو چکا ہے اسے مزید کسی دوسرے استناد کی ضرورت نہیں ہے۔ کہیں بھی، کچھ بھی، کبھی بھی رونما ہو سکتا ہے۔ نیر مسعود افسانے میں صورت حال کی تبدیلی کے مواقع پر یا واردات کے جائے وقوع اور اس کے سارے تناظر کے مختلف النوع اجزا و کرداروں اور ان کے عمل کے بیان اور تجزیوں کے دوران جگہ جگہ دھند سی چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔ کہیں آگے چل کر وہ اس دھند کا کوئی نام بھی دے دیتے ہیں اور کہیں وہ بے نام رہ جاتی ہے اور افسانہ اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے:

"یہ اصلی جنگل نہیں تھا، کھنڈروں کی چوڑی دیواروں کے شگافوں سے اٹھے ہوئے کہن سال درختوں اور خودرو جھاڑیوں کا ایک ایسا سلسلہ تھا جس کی پستی بلندی کا یقین نہیں آتا تھا...... دیکھنے میں یہ کئی منزلہ جنگل کسی باغ کی ایسی تصویر معلوم ہوتا تھا جس کا کاغذ جگہ جگہ سے سمٹ گیا ہو۔ ہوا تیز چلتی تو کاغذ ہی کی پھڑ پھڑاہٹ کی آواز آتی جیسے کسی کتاب کے ورق جلدی جلدی پلٹے جارہے ہوں۔ لیکن جھونا آندھی میں بدلتی تو جنگل کی آوازیں بدل جاتی تھیں اور رات کے وقت قصبے والوں کو ڈراتی تھیں۔ آندھی کے ناہموار جھونکوں میں طرح طرح کی آوازیں ابھرتی ڈوبتی رہتی تھیں اور آدمی واہمے پر زور دے کر دوسری آوازوں سے ان کی مشابہت تلاش کر سکتا تھا اور قصبے والے شاید یہ کرتے تھے۔ خود میں نے کئی مرتبہ ایسے موقعوں پر نوروز کی دکان کے اوپر کھڑکی کے سامنے بیٹھے بیٹھے، جنگل کی آوازوں میں اپنی مرضی سے کھلکھلاہٹیں اور سسکیاں، قہقہے اور خوشی اور غم کی چیخیں، جھڑکیاں اور فریادیں سنی تھیں۔" (کہانی: تحویل)

محولا بالا اقتباس ایک بڑے کینوس پر مختلف اور گڈمڈ رنگوں سے بنائی ہوئی ایک تصویر ہے جو دیکھنے پر ہر بار ایک نیا تاثر خلق کرتی ہے، جس میں باصرہ، سامعہ اور لامسہ نے ممزوجہ پیکروں کا ایک سلسلہ قائم کر دیا ہے۔ نوروز اور اس کی دکان کی گڈمڈ چیزیں جس طرح ایک واہمے اور ایک مثالی دنیا کی مظہر ہیں اسی طرح یہ تصور بھی واقعی اور حقیقی نہیں بلکہ کسی اور دنیا کی تشکیل معلوم ہوتی ہے۔ ایک ایسی تشکیل جو نادر بھی ہے، عجیب وغریب بھی نیز غیر معمولی بھی لیکن ہے امکان کے اندر کی چیز۔ افسانہ نگار کے اپنے Fear complex اور ادراکات سے پرے ہو کر دیکھنے اور سوچنے کے عمل نے اسے واہمے میں تبدیل کر دیا ہے۔ سیمیا، تحویل اور شیشہ گھاٹ کا سارا منظر وپس منظر، سارے کردار خوف کی دھند میں اٹے ہوئے ہیں۔ ہر ہر ساعت پر خوف کی ہلکی سی لکیر کمان کی طرح دماغ پر تن جاتی ہے جیسے سارا عمل کسی خواب میں سرزد ہو رہا ہے۔

خواب انفرادی ہی نہیں اجتماعی آرکی ٹائپس میں گتھے اور رچے بسے ہوئے ہوتے ہیں۔ خواب میں زمان اپنی رفتار رکھتا ہے اور اکثر ایک کے بعد ایک عمل کی جائے وقوع کو غیاب میں ڈھکیلتا چلا جاتا ہے یا بری طرح ایک کو دوسرے میں گڈمڈ کر دیتا ہے۔ خواب چونکہ ہمارے بس میں نہیں ہوتے اس لئے ایک ایسی خود یافتہ ترتیب کی صورت پیدا ہو جاتی ہے جسے بہ مشکل کسی خاص تسلسل میں باندھا جا سکتا ہو۔ انسانی خوف کی نفسیات لاشعوری طور پر خواب کو مسخ کرنے میں ایک اہم کردار انجام دیتی ہے۔

نیر مسعود سے قبل خالدہ حسین نے اسی طور پر خواب گوں فضا آفرینی کا بڑا کامیاب تجربہ کیا تھا۔ خالدہ حسین کی سریت میں اداسی اور افسردگی کے ساتھ ایک خوف کی فضا ضرور حاوی ہوتی ہے لیکن نیر مسعود کا خوف، آہستہ آہستہ دہشت میں بدل جاتا ہے۔ غیاث احمد گدی کے پرندہ پکڑنے والی گاڑی اور ڈوب جانے والا سورج جیسے افسانوں کو میں اسی ذیل میں شمار کرتا ہوں بس اتنے فرق کے ساتھ کہ نیر مسعود کی جو Phantasmic دنیا ہے اس کا گزر یہاں کم ہے اور اسی نسبت سے ریزہ کاری بھی کم سے کم ہے۔

طاؤس چمن کی مینا کا زمان ومکاں ایک خاص تاریخی وتہذیبی معنویت رکھنے کے باوجود بڑی حد تک کتابی روایت کا زائدہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کتابی روایت کا دوسرا نام ہمارے کلاسیکی مفاہموں Conventions کا جبر بھی ہے اور وہ بین المتونی جبر بھی جو فکشن کی مجموعی حسیت کی تشکیل میں ہمیشہ کارفرما رہتا ہے۔ اس معنی میں کتابی روایت ایک خاص لسانی تہذیبی گروہ کی شعوری سرگرمی کی شناخت بھی بن جاتی ہے۔ طاؤس چمن کی مینا کے بعض اجزا تو خاص مثالی دنیا کی طرف ہماری توجہات کو منعطف کرتے ہیں۔ واقعیت کو مثال میں بدلنے اور کہیں مثال کو واقعیت میں بدلنے کی پشت پر

ایک ایسے ذہن کی کارفرمائی بخوبی محسوس کی جاسکتی ہے جو حقیقت کی ایک سے زیادہ تعبیرات اور تعبیرات ہی نہیں متبادلات کے امکان پر بھی پورا یقین رکھتا ہے۔ جو بہ یک وقت تفصیلات کو دیدہ ریزی کے ساتھ اتمام تک پہنچانے اور اطناب کے دقیق فن ہی سے واقف نہیں بلکہ اسے یہ علم بھی ہے کہ افسانے کی محدود اقلیم میں داخلی تجزیے اور جزئیاتی تفصیلات کو کہاں تک آزمایا اور بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔

"قفس کیا تھا ایک عمارت تھی۔ اس کا ڈھانچہ کوئی چار چار انگل چوڑی پٹریوں سے تیار کیا گیا تھا۔ پٹریاں ایک رخ سے لال، دوسرے رخ سے سبز تھیں۔ معلوم نہیں لکڑی کی تھیں یا لوہے کی لیکن ان پر روغن ایسا کیا گیا تھا کہ لعل اور زمرد کا دھوکا ہوتا تھا..... ہر طرف چھوٹے دروازے اور کھڑکیاں بنائی گئی تھیں۔ اصل دروازہ قد آدم سے اونچا تھا اور اس کی پیشانی پر دو جل پریاں شاہی تاج کو تھامے ہوئے تھیں۔ اصل دروازہ قد آدم سے اونچا تھا اور اس کی پیشانی پر دو جل پریاں شاہی تاج کو تھامے ہوئے تھیں۔ چھت کے چاروں کونوں پر روپہلی برجیاں اور بیچ میں بڑا سا گنبد تھا، گنبد کے کلس پر بہت بڑا چاند تھا۔ برجیوں کی کلسیاں تلے اوپر اٹھائے ستاروں سے بنائی گئی تھیں۔" (طاؤس چمن کی مینا)

محولہ عبارت میں پورا کا پورا Syntax جدید قواعدیات کے عین مطابق ہے جو نثر کے لوازم پر پورا اترتا ہے۔ اگر اس میں لفظی سجع کاری، قافیہ آرائی اور کہیں کہیں فقرہ جاتی توازن کا لحاظ رکھا گیا ہوتا نیز چھوٹے بڑے جملوں کی ایک لمبی زنجیر سی بن گئی ہوتی تو اسے بڑی آسانی سے انیسویں صدی کی کسی بھی داستان کی تلفیظ کے مقابل رکھا جاسکتا تھا۔ نیر مسعود کے ذہن کی پرداخت بھی ہماری کلاسیکی داستانوں اور مثنویوں کے ماحول میں ہوئی تھی۔ اسی باعث قدیم سے رشتہ جوڑ کر جدید کی مانوسیت کو انھوں نے نامانوسیت میں بدلنے کی سعی کی ہے۔ جس ماحول اور باغ کو انھوں نے پیش کیا ہے وہ کتاب سے حاصل کردہ تجربے کے طور پر ان کے ذہن کے اندر اور بہت اندر تہ نشست ہے، جس نے اب محض ایک اسرار اور ایک گم شدہ خزانے کی صورت اختیار کرلی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نیر مسعود کے اکثر افسانوں میں ایک گم شدہ تہذیبی اور طلسمی سیاق وسباق خود ایک اہم کردار کی صورت اختیار کرلیتا ہے۔ اکثر یہ طلسمی سیاق وسباق ایک ڈراؤنے خواب میں بھی بدل جاتا ہے۔ نیر مسعود کلاسیکی لسان کے آدمی ہیں۔ اس لئے وہ بڑی ہنر مندی اور چابکدستی اور وقت کے ساتھ ایک ایک شے اور ایک ایک کونے کھدرے کو اجاگر کرسکتے ہیں اور انھیں نت نئے نام دے سکتے ہیں۔ یہ ان کے قدرت کلام کی دلیل ہے۔ اس قدرت کلام کا بہترین مظاہرہ اوجھل، زہر، ساسان پنجم، جرگہ، طاؤس چمن کی مینا اور تحویل میں ملتا ہے جن میں مکان یا عمارت یا کھنڈرات اپنی ٹھوس حالت سے یکا یک کسی غیر محسوس مقام پر پہنچ کر ہیولے اور سائے کا روپ دھارن کرلیتے ہیں۔ ان افسانوں میں Memoires جیسی کیفیت تہ نشین ہے۔ کوئی یاد اس طرح مکمل یاد کی صورت اختیار نہیں کرتی جس طرح آسمان میں بادلوں کے بنتے مٹتے نقش اور ان میں بھی ان نقوش کا عدد کچھ زیادہ ہی ہے جو کریہہ، بدنما اور اذیت دہ جانوروں کی شکل میں پیدا ہیں۔ (سیمیا) مارگیر کا جنگل یا تحویل کا کھنڈروں میں رچا بسا جنگل یہ سب کے سب ان بوسیدہ دیواروں کے آدھے ادھورے، کچے پکے نقوش ہی کی توسیع معلوم ہوتے ہیں جو خارج کے کسی نہ کسی تناظر میں واقع ہونے کے باوجود یادوں کے محض ایسے ہیولوں کی شکل اختیار کرلیتے ہیں جنھیں Hallucinatory images سے موسوم کرنا زیادہ مناسب ہوگا (اوجھل)۔ میں آپ کو یاد دلادوں کہ سطور بالا میں کہیں میں نے اطناب اور تفصیلات کو اپنے اتمام تک پہنچانے کی بات کہی تھی، وہاں بھی میرا مطلب اس Desciption سے نہیں تھا جس کا قصد ہی کھولنے اور ہر ہر پہلو کو بیش از بیش نمایاں کرنے پر مبنی ہوتا ہے۔ توضیح آپ اپنا مقصود رکھتی ہے اور جس کی اپنی حدود ہیں۔ لیکن نیر مسعود کی توضیح، وضاحت پر ایک الزام ہے جو بیشتر صورتوں میں سیاق کی افسردہ اور حیرت بیز اور اکثر دہشت کے فرضی اور تخیلی تجربے کو شدید تر کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس اعتبار سے نصرت یا سیمیا یا تحویل سے Chamber of Horror کے گمان کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان افسانوں میں گوتھک فکشن کا وہ عنصر بھی برقرار ہے جو ہیئتوں کو مسخ کرنے اور توڑنے پھوڑنے سے عبارت ہوتا ہے۔ پر اسرار صحن اور دالان، زینے اور گلیارے، ڈیوڑھیاں اور چوکھٹیں، چھتیں، محرابیں اور دیواریں، جہاں تہاں خون کی دھاریں اور دھبے، مڑے تڑے ہاتھ پیر یا انگلیاں، ہولناک کھنڈر اور عمارتیں سیمیا میں کتے کا مالک، نصرت میں بوڑھا جراح، تحویل میں نوروز اور شیشہ گھاٹ کی بی بی اور پریا جیسے عجیب الخلقت کردار اور ان کے غیر معروف اسما ہمارے ذہنوں میں گوتھک فکشن کا وہ تاثر ابھارتے ہیں جس میں سریت، سنسنی خیزی اور ہولناکی کی قدر مشترک ہے۔

دراصل نیر مسعود نے اپنے ان افسانوں کے ذریعے زندگی کی ہیئت کذائی، عجوبے پن، بدنظمی، مافوق الفطری پن، ہولناکی اور اذیت دہی کا سراغ مہیا کرناے کی سعی کی ہے۔ یہ ایک طرح کا Magic Realism بھی ہے جس میں زمان اداسی کی دھند بھری تہ چھوڑ گیا ہے جہاں ہر چیز حاضر بھی ہے غائب بھی اور زندگی محض ایک فیکٹ ہی نہیں فکشن بھی ہے۔ ایک ایسا فکشن جس کی کوئی کل سیدھی نہیں ہے۔ OO

...جو کچھ سنا افسانہ تھا

نیر مسعود: جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں!

شمیم حنفی

اُن دنوں نیر مسعود افسانے نہیں لکھتے تھے۔ پرانے شہر کی اس عمارت میں بہ ظاہر کوئی بات ایسی نہ تھی جو اسے نئے شہر سے الگ کرتی ہو۔ محرابوں والے برآمدے کے سامنے ایک وسیع چبوترہ۔ پھر دور تک پھیلا ہوا باغ جس میں پھل دار درخت تھے اور چاندنی، ہارسنگھار، گڑہل، چمیلی، رات کی رانی کے پودے۔ نیم کے پیڑ کی شاخیں دور تک سایہ کئے ہوئے تھیں۔ دھوپ برآمدے تک مشکل سے پہنچتی تھی۔ نئی وضع کی آرام کرسیاں، میز، تپائی اور دیواروں پر فریم کی ہوئی پرانی تصویریں۔ سب سے اوپر تقریباً چھت کو چھوتی ہوئی میر انیس کی تصویر تھی۔

میں اس مکان میں جانے سے پہلے بھی نیر مسعود کو جانتا تھا۔ خود ان کے لباس اور وضع قطع، طور طریق میں ایسی کوئی بات نہ تھی جو انھیں اپنے زمانے سے الگ کرتی ہو۔ مگر ان کے آس پاس کا ماحول اور اس مکان کا ماحول، صاف لگتا تھا کہ "یہ الگ ماحول ہے، ہمارے زمانے سے پہلے کے زمانے کا ہے۔"

کبھی کبھی بغیر کسی شعور کوشش کے بھی چیزیں، شکلیں اور شبیہیں خود بخود بدلتی ہوئی سی محسوس ہوتی ہیں۔ نیر مسعود کے سلسلے میں بھی مجھے کچھ ایسا ہی گمان ہوا۔ الہ آباد میں وہ مرزا جب علی بیگ سرور پر اپنی تحقیق مکمل کرنے کے بعد گھر لکھنؤ لوٹ آئے تھے۔ یہاں اس گھر پر سامنے والے سبزہ زار کے درختوں، پودوں بیلوں کے علاوہ مسعود صاحب کی شخصیت کا سایہ بھی تھا، بہت گھنا، ٹھنڈا اور دور تک جاتا ہوا۔

برآمدے کے ایک چوڑے چکلے دروازے کے پہلو میں آبنوسی لکڑی کے فرنیچر اور ایک مخصوص نشست پر مسعود صاحب کے چاندی بالوں سے ڈھکے سر کو دیکھ کر یہ فیصلہ کرنا آسان نہیں تھا کہ آس پاس کا پورا ماحول ان کی بہ ظاہر نجل، ملائم اور مرموز شخصیت کی توسیع ہے یا یہ کہ اس ماحول کی تہہ سے ان کی شخصیت کا ظہور ہوا ہے۔ چیزوں، اطراف کی شکلوں، شبیہوں اور گھر کے مکینوں میں ایک گہرے تعلق اور ہم آہنگی کا احساس کوئی بھی کر سکتا تھا۔ زندگی بہت محفوظ و مامون، اپنے اسرار کے ساتھ موجود اور غیر متحرک دکھائی دیتی تھی۔ ساری فضا خاموش اور ٹھہری ہوئی۔ حرکت اور ارتعاش سے یکسر خالی۔ ایسی ٹھہری ہوئی زندگی کے تمام راز اور رمز نہ تو لوگوں اور چیزوں کی اوٹ سے کبھی جھانکتے ہیں، نہ چھلکتے ہیں، مگر پھر بھی اپنے ہونے کا احساس ہر وقت دلاتے رہتے ہیں۔

نیر مسعود کے افسانوں کا حال بھی یہی ہے۔ یہ کہانیاں نئی ہیں کہ پرانی اور جن واقعات کے بیان پر یہ کہانیاں مبنی ہیں، وہ گزر رہے ہیں یا گزر چکے ہیں یا آئندہ گزرنے والے ہیں اور انھیں ماضی کے منطقے سے پہلے ہی دیکھا جا چکا ہے، ایک خواب کی طرح، اس بارے میں یقین کے ساتھ کچھ کہنا ممکن نہیں۔ نیر مسعود نے اپنی پہلی کہانی نصرت (1971) سے لے کر اب تک (2002) تقریباً تیس کہانیاں لکھی ہیں۔ سال میں ایک کہانی کا حساب بنتا ہے۔ بہ ظاہر یہ رفتار سست ہے۔ خود کہانیاں بھی دھیمی چال چلتی ہیں۔ واقعات دھیرے دھیرے مرتب ہوتے ہیں اور انھیں قلم بند کرتے وقت نیر مسعود کبھی جذباتی، پریشان اور مشتعل نظر نہیں آتے۔ گویا کہ ان کا اسلوب بیان، زبان، لہجہ، سب کے سب ان کی کہانی کے بنیادی مزاج سے مناسبت رکھتے ہیں۔ کہانی کے ماحول کی تشکیل میں لکھنے والے کا تخیل، حافظہ، مطالعہ، شعور اور اس کی لسانی استعداد، اس کا ذخیرہ الفاظ، بیان کا انداز اور آہنگ قریب قریب برابر کے حصے دار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نیر مسعود کے کسی بھی افسانے کی جو مجموعی ہیئت اور شکل بنتی ہے، اس کے حصے بخرے نہیں کئے جا سکتے۔ ایک ناقابل تقسیم قسم کی وحدت، بیک وقت اپنے اندرونی اور بیرونی عوامل کی مدد سے اس طرح ظہور پذیر ہوتی ہے کہ اس کی درجہ بندی نہیں کی جا سکتی، نہ ہی اس کے ارتقا کی کوئی سمت مقرر کی جا سکتی ہے۔ یہ ایسا ہی ہے

جیسے کہ خواب دیکھا جا رہا ہو یا خواب لکھا جا رہا ہو۔ اس خواب میں چمک دمک بھی نہ ہونے کے برابر ہے اور اس کا تاثر بالعموم سیاہ اور سفید شیڈس میں اور سایوں کی مدد سے مرتب ہوتا ہے۔ اس خواب میں گہرائی اور اسرار کا عنصر بھی اسی واسطے سے پیدا ہوتا ہے۔ خواب اور اپنی کہانی کے رابطوں کا ذکر کرتے ہوئے نیر مسعود نے کہا تھا:

''میری کہانیوں میں بلکہ میری پوری زندگی میں خوابوں کا بہت بڑا کردار ہے۔ بعض خواب تو اس قدر مربوط، گویا پورے بنے بنائے افسانے کے طور پر دیکھے۔ بہت لمبے خواب بھی دیکھے...... قسطوں میں کوئی خواب نہیں دیکھ سکا ہوں اب تک۔ بار بار دکھائی دینے والے خواب بھی دیکھے۔ یہ تو سبھی کے ساتھ ہوتا ہے کہ کوئی ایک یا دو خواب بار بار دکھائی دیتے ہیں اور سمجھ میں نہیں آتا کہ کیوں؟ (نیر مسعود سے ایک گفتگو: ساگری سین گپتا)

نیر مسعود نے اپنی کہانیوں اور اپنی تخلیقی زندگی کے سلسلے میں وقتاً فوقتاً ایسی کئی باتیں کہی ہیں جن کی بنیاد پر ان کے قارئین نے، یہاں تک کہ نقادوں نے بھی، کچھ بندھی ٹکی رائیں قائم کر لی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اپنے بارے میں لکھنے والے جو کچھ کہتے رہتے ہیں اسے آنکھ بند کر کے قبول کر لیا جائے تو بہت دشواریاں پیدا ہوتی ہیں۔ انتظار حسین اور بدا کر اپنے ادبی نظریات اور اپنی تخلیقات کی ''وضاحت'' کے لئے کبھی کبھی ایسا موقف بھی اختیار کرتے ہیں جو عام پڑھنے والوں کو غلط راستے پر ڈال دیتا ہے۔ انتظار حسین کی ماضی پرستی، رجعت پسندی، مقصد بیزاری کے واسطے سے زیادہ تر غلط رائیں رواج پا گئی ہیں۔ یہی صورت حال نیر مسعود پر بھی صادق آتی ہے۔ بے شک، ان کی کہانیاں تعبیر کی کئی گنجائشیں اور جہتیں رکھتی ہیں اور مختلف پڑھنے والے اپنی اپنی افتادِ طبع کے مطابق ان سے من چاہے معنی اخذ کر سکتے ہیں۔ لیکن خود نیر مسعود نے کبھی کبھار اپنے بارے میں جو کچھ کہا ہے، وہ سب کا سب ایسا نہیں ہے کہ بغیر سوچے سمجھے، آنکھیں بند کر کے، اس پر یقین کر لیا جائے۔ مثال کے طور پر ان کے مندرجہ ذیل بیانات پر ایک نظر ڈالئے۔

''...'مراسلہ' افسانہ.... یہ سوچ کر لکھا تھا کہ اس میں نہ کوئی ڈرامائی بات ہو نہ کوئی عجیب قسم کے کردار ہوں نہ کوئی دلچسپ واقعات ہوں۔ یہ افسانہ لکھا ہی اس خیال سے تھا کہ نہ میں بتا سکوں نہ آپ بتا سکیں کہ اس افسانے میں کیا ہے۔ بہت سیدھا سادا افسانہ ہے۔''

''اسی طرح ایک اور افسانہ تھا 'رے خاندان کے آثار' اس میں بھی میں نے یہی کوشش کی کہ یہ بالکل عام زندگی کی روزمرہ قسم کی کہانی ہو اور اس میں کوئی انوکھی یا حیرت کی بات نہ ہو... اس میں محنت بھی بہت ہوتی ہے۔ یعنی آدمی بالکل سپاٹ قسم کا واقعہ بیان کرے اور اس میں اثر آ جائے۔ پھر اس میں یہ رسک بھی رہتا ہے کہ زیادہ تر لوگ تو یہی کہیں گے کہ یہ کہانی کیا ہوئی، یہ تو مثلاً کسی جگہ جانے کا حال بیان کر دیا۔''

''لوگوں کو میری کہانیوں کے بارے میں یہ خیال رہا کہ یہ مثلاً کہیں سے ترجمے ہیں۔ اس وجہ سے مجھے اور ڈر لگا رہتا ہے۔ مگر خیر اب تک کوئی چوری پکڑی تو نہیں گئی۔ اب بھی اپنے خواب دیکھتا ہوں اور ان پر لکھتا ہوں...''

''جب لوگ کہتے ہیں کہ یہ افسانہ کسی ٹائم فریم میں نہیں ہے تو میں کہتا ہوں کہ ٹائم فریم سے آزاد ہونے کا تصور ہی نہیں کر سکتا ہے آدمی۔ وہ الگ چیز ہے کہ یہ ہم نہ بتا سکیں کہ یہ آج کا قصہ ہے یا کل کا ہے یا سو برس پہلے کا ہے، لیکن ہے تو وہ بہر حال کسی نہ کسی ٹائم میں۔ اب چاہے ہم یہ نہ بتائیں کہ یہ 1950ء کا واقعہ ہے یا 1925ء کا۔ تو یہ ضروری نہیں معلوم ہوا کہ ہم یہ بھی بتائیں کہ کس سن کا واقعہ ہے، کس شہر کا ہے بلکہ اگر وہ ٹھیک سے نہ معلوم ہو تو زیادہ اچھا ہے۔''

''...'مراسلہ' جس خواب پر مبنی تھا وہ یہ تھا کہ اس گھر میں گیا ہوں، پرانے خیال کے لوگوں کا گھر ہے اور مجھ سے کہا گیا ہے کہ تھوڑا ٹھہر جاؤ، آج ایک بچے کی سالگرہ ہے... مجھ کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس سالگرہ کی ویڈیو فلم بنانے کا بھی انتظام کیا گیا ہے۔ تو خواب میں مجھ کو ایک Shock سا ہوا کہ اس پرانے خیال کے لوگوں کے اس گھر میں یہ ویڈیو فلمنگ وغیرہ بڑی بے جوڑ سی چیز معلوم ہو رہی ہے... خواب میں تو اس پر افسوس ہوا تھا لیکن حقیقتاً یہ کوئی افسوس کرنے کی بات نہیں ہے۔''

ان بیانات سے ایک تنہا رو، دنیا بیزار، قدرے سنکی یا مرکز سے کھسکے ہوئے، شرمیلے اور بے جہت شخص کی تصویر ابھرتی ہے۔ یہ شخص کسی مانوس اور مروج حوالے سے نہیں پہچانا جاتا، ایک انتہائی نجی اور انفرادی دنیا کا باسی جو بس اندھیرے میں چلتا رہتا ہے اور اپنے قاری کو بھی کم و بیش ایسی ہی کیفیت کا تجربہ بخشتا ہے۔ نیر مسعود، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے بعد ہمارے سب سے زیادہ غلط سمجھے جانے والے (Misunderstood) افسانہ نگار ہیں۔ چنانچہ اس واقعے پر حیرانی نہیں ہونی چاہئے کہ ان کے بارے میں

'نیّریت': ایک الگ افسانوی اسلوب

اکثر نقادوں، تجزیہ نگاروں اور تفہیم وتعبیر کرنے والوں نے نیر مسعود کے فن کے سلسلے کبھی ایڈگر ایلن پوکی پر اسراریت، کبھی کافکا اور کامیو کی علامت، کبھی وجودیت، کبھی سرریلزم اور کبھی میجک ریلزم سے ملائے ہیں اور ان کے فن میں مغربی فنکاروں کی تکنیک کی جھلکیاں تلاش کی ہیں۔ نیر مسعود جیسے جدید (یا قدیم؟) افسانہ نگار کے فن کو سمجھنے کے لئے ایسے طریق کار کو بروئے کار لانے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ اس لئے کہ جدید فنکار جسے آفاقیت کی جستجو ہے ضرور ان گزرگاہوں میں پھرے گا۔ نیر مسعود جب کافکا کے افسانوں کے ترجے کرتے ہیں اور اپنے افسانوں کے آغاز میں مغربی حوالے (مشرقی حوالے بھی) استعمال کرتے ہیں تو اس جانب اشارہ کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ دوسری طرف نیر مسعود کی باریک بینی، زبان پر موروثی قدرت، قدیم فنی محاسن پر گرفت اور کلاسیکیت کے ساتھ جدت انہیں مغربی فنکاروں سے متمائز بھی کرتا ہے۔ ان کے فنی علاقہ کا مغربی فن سے مختلف ہونا ان کی افسانوی قوت ہے۔ بہ الفاظ دیگر نیر مسعود کے افسانے آفاقی ہوتے ہوئے بھی 'مغربی درمیان' سے زیادہ 'ہمارے درمیان' واقع ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنا منفرد طریق بیان تلاش کرلیا ہے جو نئے اور جدید مشرقی طرز اظہار کی حیثیت سے اپنا تعارف کراتا ہے۔ یہ افسانوی اسلوب اب نیر مسعود سے مشخص ہوتا ہے جسے ہم چاہیں تو 'نیرزم' یا 'نیریت' کہہ سکتے ہیں۔ اس اسلوب میں جو چیز پیوست ہے وہ سلسلہ در سلسلہ احساس جمال ہے (یا اس علاقے کے اعدامِ جمال کا المیہ ہے) ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ نیر مسعود نے اپنے انداز میں ایک نئے جمالستان کی دریافت کی ہے۔ مہدی جعفر

سوچنے والوں کی اکثریت کا رویہ ان کی طرف یا تو ایک بندھے ٹکے ریسپانس (Response) کا ہے یا پھر ایک طرح کی بے نام جارحیت کا جس کے نزدیک نیر مسعود کی افسانہ نگاری ان کی ادبی سرگرمیوں کے ضمن میں کسی خاص توجہ کی مستحق نہیں ہے۔ نیر مسعود کی افسانہ نگاری کے بارے میں اتنا کم لکھا گیا ہے خاص کر اردو میں، کہ بظاہر یہ بات عجیب اور غیر یقینی سی لگتی ہے۔ انگریزی میں ان کے افسانوں کو موضوع بنا کر جو چھوٹے بڑے مضامین لکھے گئے، ان میں سب سے اہم تحریریں محمد عمر میمن، الیزبتھ بیل (Elizabeth Bell) محمد سلیم الرحمٰن، زینو (صفدر میر) اور مظفر علی سید کی ہیں۔ ان کی کہانیوں کے انگریزی ترجمے Essence of Camphor کی اشاعت (2000) کے بعد امریکہ (یونائیٹڈ اسٹیٹس) کے علاوہ برطانیہ، اسپین، فرانس اور اسرائیل کے اشاعتی اداروں نے بھی ان کہانیوں (مترجم محمد عمر میمن) میں دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ ایک ایسا لکھنے والا جس کو سنجیدگی سے پڑھنے اور سمجھنے والے خود اس کی اپنی زبان میں خال خال دکھائی دیتے ہیں، بین الاقوامی ادبی معاشرے میں اس کی طرف یہ توجہ واقعی حیران کن ہے۔ لیکن یہ توجہ غیر متوقع نہیں ہے۔ نیر مسعود کی تخلیقی دنیا جتنی شخصی اور پرائیویٹ دکھائی دیتی ہے اتنی ہی جمہوری بھی ہے۔ اس کا خلقیہ (Ethos) اپنی عام روایت سے بہت مختلف، بہت مرموز اور نامانوس ہونے کے باوجود ایک عجیب وغریب انسانی کشش اور اپیل رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ رائیں حسب ذیل ہیں:

''کلیتاً غیر ماخوذ اور اردو فکشن کی تاریخ میں اپنے سے پہلے ظہور پذیر ہونے والی ہر شے سے غیر مماثل، یہ کہانیاں اپنے آپ میں ایک علاحدہ قسم کہی جاسکتی ہیں۔ ایک طرف تو یہ کہانیاں (اردو کے) اولین رومانیوں اور مصلحوں (کی تخلیقات) سے مختلف ہیں۔ دوسری طرف منشی پریم چند کے جیسے سماجی حقیقت نگاروں اور ترقی پسند ادیبوں سے بھی مختلف ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ (یہ کہانیاں) اس تجدد پسندانہ تجریدیت اور علامت کے کسی عنصر کی تقلید بھی نہیں کرتیں جس نے 1960ء اور اس کے بعد کے برسوں میں اتنی شدومد کے ساتھ اردو کے افسانوی منظرنامے پر دھوم مچا رکھی تھی۔'' محمد عمر میمن (Naiyer Masud: A Prefatory Note)

''نیر مسعود کی ایک اپنی نجی دنیا ہے جسے وہ اپنے نفس (اپنی ہستی) کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ یہ آئینے سے جھانکتے ہوئے عکسوں، ابہامات اور بیک وقت نمایاں اور دھندلی بے خیالیوں کی دنیا ہے جو اپنے خلا کے کھنچاؤ سے ہمیں سراسیمہ بھی کرتی ہے۔ ماضی یہاں مسلسل حال پر مسلط رہتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس میں معنی پیدا کرنے کی ہر کوشش کی تادیب بھی کرتا رہتا ہے۔'' Elizaboth Bell: The Un-Contexted Master: An Out of Culture Experience of Naiyer Masud.

''ان کا کہانی مرتب کرنے کا ایک اپنا مخصوص انداز ہے، گرچہ انوکھا نہیں (کہانی کا) پہلا ڈرافٹ لکھ لینے کے بعد وہ اس میں بہت زیادہ کاٹ چھانٹ کرتے ہیں، اس طرح کہ بیانیہ میں خاصے بڑے رخنے (خلا/وقفے) در آتے ہیں۔'' محمد سلیم میمن Once Below a Time: A Short Essay on 'Simiya'

''نیر مسعود کی کہانیاں بنیادی طور پر اپنی ہیئت کے لحاظ سے تجدد پسند

(Modernist) اور مواد کے لحاظ سے روایت پسند کہی جا سکتی ہیں... ان بیانیوں میں صرف، وقوعے، ہیں، (ان میں) رسمی معنوں میں کہانیاں نہیں ہیں''۔ Zeno: The Fiction of Past as Present

''نیر مسعود نہایت متشدد تجریدیت پسند ہیں۔ لیکن ایک ایسی زندگی جواب باقی نہیں رہی، اس کے اپنے تجریدی وژن کو وہ ایک واضح حقیقت کا مفہوم دینا چاہتے ہیں۔ اس کوشش میں وہ نمایاں طور پر کامیاب ہیں۔''
زینو: حوالہ ایضاً

''اپنی کہانی 'وقفہ' کے معمار کی طرح، انھیں (نیر مسعود کو) مرمت کا کام کرنے والے اس کاریگر کا نام دیا جا سکتا ہے جو شکستہ اجاڑ ڈھانچوں میں (ان کو بحال کر کے) نئے سرے سے زندگی کے آثار پیدا کرتا ہے، لیکن اسی (معمار) کی طرح نیر مسعود، اس عمل کے خطرات کے باوجود روایت کے قلب تک جا پہنچنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ کسی اور بات سے زیادہ ہم الیے کے ایک ایسے (سچے اور) کھرے احساس کی خاطر بھی ان کی طرف مڑ سکتے ہیں جو کہ بیک وقت توانا بھی ہے اور دماغ کو منور کرنے والا بھی ہے۔'' مظفر علی سید: New Stories from an Old City

بھانت بھانت کے ان جائزوں، تبصروں اور تاثرات کے ساتھ اگر ان متفرق رایوں کو بھی شامل کر لیا جائے جن کا اظہار ان کی کہانیوں کے انگریزی تراجم (امریکی ایڈیشن) کی اشاعت کے بعد کیا گیا تو ایک دلچسپ اور خاصی الجھی ہوئی تصویر رونما ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر بل مارکس (Globe Correspondent) نے کہا کہ ''یہ کہانیاں (عطر کافور) ماورائی اشاروں اور نفسیاتی حرارتوں کے ایک چابک دست آمیزے کی صورت سامنے آتی ہیں۔ نیر مسعود کی (قاری کے احساسات کو) گرفت میں لے لینے والی مافوق الفطریت (Supernaturalism) کی دور افتادگی اپنے حقیقی (اور مبنی برصداقت) ہونے کا تاثر پیدا کرتی ہے جسے برآمد (Export) کرنے کے لئے پیدا نہیں کیا گیا۔'' یعنی کہ ان کہانیوں میں سریت کے عناصر کی افراط ہونے کے باوجود، ان کی مابعد الطبیعات ہمارے شعور میں اپنی جگہ بنا لیتی ہے۔ ہم انھیں واہمے نہیں سمجھتے اور انھیں حقیقت کی ایک انوکھی شکل کے طور پر قبول کر لیتے ہیں۔'' ان میں سے بعض کہانیاں ہمیں چکرا دیتی ہیں، لیکن اس لئے نہیں کہ انھیں فراریت پسند تصویروں کے طور پر دیکھا جائے۔ عطر کافور اس حقیقت کے وجود کی خبر دیتی ہے جو مخفی (نامعلوم اور ناقابل فہم و ادراک) ہے۔'' ایک اور رائے کے مطابق ''اس مجموعے کی ساتوں کہانیاں ان تجربوں کی پیچیدگی کے بوجھ سے پردہ اٹھاتی ہیں جو حافظے (یادداشت) کا عطا کردہ ہے۔'' (Elle-magazine) ''یہ کہانیاں ایک جادوئی قالین کے گنجان دھاگوں سے بنی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔'' گویا کہ مجموعی اعتبار سے یہ کہانیاں ایک اجنبی، نادیدہ مگر پرکشش حقیقت اور ایک ایسی دنیا کی تشکیل کرتی ہیں جو ہمارے لئے ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔ تذبذب اور دبدھے کی ایسی کیفیت اس عہد کے کسی اور افسانہ نگار کے یہاں شاید اس حد تک نمایاں نہیں ہے۔ اپنی کہانیوں کے مزاج اور اپنے تخلیقی طریق کار کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نیر مسعود نے کہا تھا:

''میں چاہتا ہوں کہ پڑھنے والے کو کہانی اچھی معلوم ہو، میری ایسی بالکل کوئی خواہش نہیں کہ ان کے ذہن کو الجھایا جائے مگر کسی بات کو بالکل واضح کر کے لکھنا اچھا معلوم نہیں ہوتا''

''ضروری نہیں کہ کہانی میں کوئی ڈرامائی واقعات ہوں۔''

''بالکل واضح خاتمہ مجھے اچھا نہیں معلوم ہوتا۔''

''بہر حال کوشش تو یہی ہے کہ اگر کوئی بات کہنا ہے تو اسے سیدھے سیدھے ڈسکورس کی صورت میں نہ کہا جائے، بلکہ ایسے کہا جائے کہ مطلب نکل آئے غور کرنے پر... میری کوشش تو یہی ہوتی ہے کہ کوئی جملہ بھی ایسا نہ لکھا جائے جو مبہم ہو اور پڑھنے والا کہے کہ اس کا مطلب کیا ہے... رہی یہ بات کہ یہ کیوں لکھا ہے تو اس کا جواب ظاہر ہے کہ بہت سی جگہ دے سکتے ہیں، بہت سی جگہ نہیں بھی دے سکتے... اور فرض سمجھتے نہیں اپنا۔'' سائری سین گپتا: نیر مسعود سے ایک گفتگو

ان بیانات میں جو سادگی اوپر سے دکھائی دیتی ہے، یہ اتنے سادہ نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ نیر مسعود نے روزنامچے یا اصطلاحی معنوں میں آپ بیتیاں نہیں لکھی ہیں۔ کہانیاں لکھی ہیں اور یہ کہانیاں ہم سے اس امر کا تقاضا کرتی ہیں کہ کہانی کے روایتی تصور، فارم اور مانوس و مروجہ عمل کے اثرات سے آزاد ہو کر انھیں ایک نئی تخلیقی دریافت اور دستاویز کے طور پر دیکھا جائے۔ نیر مسعود بہت مشکل لکھنے والے ہیں اور ان کی کہانیاں سہل نگاری کا صرف التباس پیدا کرتی ہیں۔ تاریخ، معاشرت، روایات، رسوم، ہمارے اجتماعی حافظے میں پیوست اقدار، تہذیبی تصورات اور دینوی اور باطنی علوم، سماجی تغیرات اور اجتماعی واقعات کے ساتھ ساتھ شخصی واہموں، مفروضوں، آسیبوں (Obsessions) اور حاوی عقیدوں کی آمیزش سے ایک انتہائی پیچیدہ موزیک وجود میں آیا ہے۔ نیر مسعود کو یہی موزیک کہانیوں کے لئے ایک اساس اور عقبی پردہ مہیا کرتا ہے۔ لیکن جیسا کہ شروع میں ہی عرض کیا گیا تھا، نیر مسعود کے یہاں اپنے تحریک اور ارتعاشات کے باوجود زندگی اور

احساسات ٹھہرے ہوئے، ضابطہ بند، متوازن اور نہایت محتاط دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنے تجربوں پر بہت گہری اور کڑی نظر رکھتے ہیں۔ انھیں ذرا بھی بے قابو اور بے حجاب نہیں ہونے دیتے۔ ان کی کہانیوں کا مرکب تیار کرنے والے بصری اور حسی پیکر تجربے کی آنچ سے کبھی پگھلتے نہیں، ہمیشہ اپنی جون میں رہتے ہیں اور اپنی شبیہیں بگڑنے، بدلنے اور مسخ نہیں ہونے دیتے، نیر مسعود کو مصوری سے فطری مناسبت ہے۔ مگر مثال کے طور پر 'ڈالی' کی تصویریں جن میں شبیہیں، شکلیں اور ساختیے اس کی نجی واردات کے دباؤ اور تجربے کی حدت سے پگھل جاتے ہیں اور اپنی طبیعی اساس سے کٹ کر ایک طرح کی نئی مابعد الطبیعات وضع کر لیتے ہیں، نیر مسعود کے تخلیقی مزاج سے مطابقت نہیں رکھتیں۔ ان کے اعصاب اور حواس پر جو بھی گزر رہی ہو اور بیشک اعصاب اور احساسات کا عمل ان کی تحریروں میں شدید، تیز اور سرگرم ہے نیر مسعود اپنے قاری کو بہ ظاہر اس کی ہوا بھی نہیں لگنے دیتے۔ ان کے جو بیانات اپنے تخلیقی رویئوں کی بابت ہم نے اوپر نقل کئے ہیں، اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ نیر مسعود کا مقصد اپنی کہانیوں میں خود کو سامنے لانا نہیں ہے بلکہ روپوش ہونا ہے۔

انتظار حسین نے لکھا تھا کہ ''پیغمبروں اور لکھنے والوں کا ایک معاملہ سدا سے مشترک چلا آتا ہے۔ پیغمبروں کا اپنی امت سے اور لکھنے والوں کا اپنے قارئین سے رشتہ دوستی کا بھی ہوتا ہے اور دشمنی کا بھی وہ ان کے درمیان رہنا بھی چاہتے ہیں اور ان کی دشمن نظروں سے بچنا بھی چاہتے ہیں... افسانہ لکھنا میرے لئے اپنی ذات سے ہجرت کا عمل ہے۔'' (اپنے کرداروں کے بارے میں۔ آخری آدمی) نیر مسعود بھی خود کو چھپانے کا طرح طرح سے جتن کرتے ہیں۔ ایسی باتیں کہتے ہیں کہ قاری کا دھیان بٹ جائے یا کسی اور طرف لگ جائے۔ کبھی یہ حربہ کامیاب بھی ہوتا ہے، کبھی نہیں ہوتا۔ روپوشی کی یہ کوشش ان کی کہانیوں میں بھی طرح طرح سے ظاہر ہوتی ہے۔ وہ یا تو پوری کہانی اس طرح مرتب کرتے ہیں کہ ایک جیتی جاگتی واردات کے بالمقابل ایک مختلف واقعہ مرتب ہو جائے، گویا کہ تمثیل سے بہ ظاہر گریز کے باوجود ایک متوازی تصویر بن جائے، یا پھر یوں سمجھ لیا جائے کہ اپنی کہانی میں نیر مسعود شخصی واردات کے معروضی تلازموں کی تشکیل میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں کرداروں کے نام اور مقامات یا تاریخی شہادتوں کے بیان سے گریز اور ان کی طرف براہِ راست اشارے نہ کرنے کی ایک شعوری کوشش ہمیشہ دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ اردو فکشن کی روایت میں، قرۃ العین حیدر کے بعد نیر مسعود کی یہ دوسری بڑی مثال ہے جہاں علم اور تحقیق یا تاریخی معلومات اور طبیعی حقائق کو افسانے میں اس خوب صورتی کے ساتھ کھپایا گیا ہے۔ بیان کے شستہ و شائستہ، سبک اور خاموش بہاؤ میں ذرا بھی اندازہ اس بات کا نہیں کیا جا سکتا کہ لکھنے والے نے کتنے شانت سبھاؤ اور کتنی چھان بین، محنت اور تفصیل کے ساتھ اپنی کہانی کا مواد یکجا اور مرتب کیا ہے، جیسے بہت چوڑے پاٹ کا دریا تھم تھم کے بہہ رہا ہو۔ درونِ خانہ ہنگاموں کی کوئی خبر ان کہانیوں سے کھلنے نہیں پاتی۔ اس عمل کے نتیجے میں جو مجموعی صورت حال رونما ہوتی ہے اس پر نیر مسعود کے بہت تربیت یافتہ قارئین کو بھی یا تو صرف واہمے اور خواب کا گمان ہوا ہے یا پھر وہ اس رائے تک پہنچے ہیں کہ یہ کہانیاں پڑھنے والے کو ایک دھند میں سرگرداں چھوڑ دیتی ہیں اور کسی نتیجہ خیز موڑ تک اس کو نہیں پہنچاتیں۔ ہمارا خیال ہے کہ بہ ظاہر ناکامی ہی (اگر اسے ناکامی فرض کر لیا جائے) نیر مسعود کی کامرانی کا ثبوت ہے۔ روایتی مقصدی کہانی نے بیشتر پڑھنے والوں کی عادت اس طور پر خراب کر دی ہے کہ ہر کہانی کے انجام میں وہ کسی صاف نتیجے یا کسی واضح پیغام یا کسی Verifiable اور ٹھوس حقیقت کی جستجو کرتے ہیں اور لکھنے والے کی گم شدگی اور نارسی یا اس کے اظہار کی حجاب آمیز روش سے مطمئن نہیں ہوتے۔ عام قاری، وہ فکشن کا ہو یا شعر کا، جب تک لکھنے کی بصیرت پر اپنی گرفت مضبوط نہ کر لے اور اس کے شعور پر خود کو حاوی نہ سمجھنے لگے، اپنے مطالعے سے مطمئن نہیں ہوتا۔ بیشتر صورتوں میں وہ اپنی ہار کو لکھنے والے کے عجزِ بیان اور تجربے کی خامی کے سر ڈال دیتا ہے۔

نیر مسعود کے افسانوں کی بنت میں ان کی شفاف، نک سک سے درست، سنبھلی ہوئی، سادہ اور تصنع آمیز آرائشگی کے بھاری پن سے پاک زبان کا بھی ایک خاص رول رہا ہے۔ یہ نثر میں ایک طرح کا سہل ممتنع ہے، بادی النظر میں بہت آسان مگر بہت مشکل، بہ ظاہر سادہ لیکن بہت پُرکار اور پُرفریب۔ اردو کے معاصر فکشن میں نیر مسعود کی جیسی زبان کی پرکھ اور حساس گرفت ہمیں کہیں اور دکھائی نہیں دیتی۔ اس ضمن میں ان کے یہ اعترافات (یا وضاحتیں) غور طلب ہیں:

''نثر کی قوت میرے نزدیک یہی ہے کہ اس میں شاعری سے کم کام لیا جائے... مثلاً بہت کوشش کر کے (شاعرانہ زبان سے) پرہیز کرتا ہوں اور اگر معلوم ہو کہ اس میں شاعرانہ انداز آ گیا ہے تو اس کو کاٹ بھی دیتا ہوں... استعارہ میرے یہاں غالباً کہیں نہیں ہوگا... شاعری کے جو اوزار اور آلات ہیں، ان کو شاعری کے لئے رکھنا چاہئے، نثر کی اپنی قوت ہے، اس کی مدد سے لکھا جا سکتا ہے... میں نے سب سے پہلے تو یہی کوشش کی کہ جو چیز لکھوں وہ

نثر میں ہو، نثری انداز میں ہو اور وہ جو فصیح ٹکسالی زبان ہے وہ نہ ہو۔ زبان صحیح ہو، لیکن با محاورہ یا ہمارے روزمرہ کے مطابق نہ ہو.... مجھ کو شعر کا ذوق بھی ہے اور شاعری مجھ کو پسند بھی زیادہ ہے۔ شاعری کا مطالعہ بھی بہت ہوا، تو اس کا اندازہ بھی ہے کہ شاعری کہاں کہاں گھس جاتی ہے نثر میں۔ اس کو میں دور رکھنا چاہتا ہوں، اس کی وجہ سے بعض اوقات یہ بھی شبہ ہوتا ہے کہ یہ ترجمے ہیں۔ زبان پر بہت محنت بھی کی ہے میں نے اور اس پر بھی کہ اس کی کوئی ایسی خاص پہچان نہ بن پائے کہ اسے پڑھ کے آدمی اندازہ لگا لے کہ کون لکھ رہا ہے، کہاں کا آدمی لکھ رہا ہے۔ اس کی وجہ سے میری کہانیوں کی زبان کچھ اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ نیر مسعود سے ایک گفتگو: ساگری سین گپتا

پُر پیچ اور عام ڈگر سے ہٹے ہوئے ادراک اور واردات کے بیان میں زبان و بیان کا ایسا انداز اختیار کرنا جو بظاہر بہت سادہ ہو، نیر مسعود کے اپنے خیال کے مطابق بھی ایک محنت طلب اور صبر آزما عمل ہے۔ اسلوب کی Transparency، اتنی شفافیت کہ آسانی کے ساتھ اس کے آر پار دیکھا جا سکے، ایک چکر میں ڈال دینے والی خوبی ہے۔ نیر مسعود کے سلسلے میں یہ واقعہ محض اتفاقی تو نہیں کہ انھیں کافکا اور بورخیس اور بعض معاصر فارسی افسانہ نویسوں کے اسلوب میں اپنے احساسات کی آہٹ سنائی دی۔ معاصر ایرانی فکشن اردو فکشن کے موجودہ منظر نامے سے زیادہ تہہ دار اور کثیر الجہات ہے۔ نیر مسعود نے اردو فکشن کی اس روایت سے فائدہ کم سے کم اٹھایا جو پریم چند، منٹو، بیدی، عصمت اور کرشن چندر سے ہوتی ہوئی ان تک پہنچی تھی۔ ایک خاص طرح کی خلقی مشرقیت نے انھیں مغرب کے بھی انہی شہ پاروں کی طرف متوجہ کیا جن کا انداز اور اسلوب کھلا ڈھلا واضح یا ایک عامیانہ اصطلاح کے مطابق بہت حقیقت آمیز اور سائنٹفک نہیں تھا۔ نیر مسعود واقعات کے باہمی رابطے باہمی ربط اور تدریجی ارتقا سے کہانی کی تعمیر نہیں کرتے، ایک پوری فضا کا عکس اتارنے کی جدوجہد کرتے ہیں جو بجائے خود کسی رمزی واقعے کا بدل بن جاتی ہے۔ ان کی کہانیوں کے اختتامیے فکشن کے عام قارئین کی عادت کے برخلاف نہ تو چونکاتے ہیں، نہ پُرشور ہوتے۔ ان میں کسی رمز کے انکشاف، کسی بصیرت کے شعوری اظہار، کسی تنبیہ یا تاکید کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ اختتامیے بھی اتنے ہی متین اور فطری اور سادہ ہوتے ہیں جتنی کہ خود کہانیاں۔ یہاں میں صرف ایک مثال دینا چاہتا ہوں۔ 'رے خاندان کے آثار' میں 'ایک موہوم عورت' کی تلاش تو بالآخر کامیاب ٹھہرتی ہے اور ایک تماشا کھڑا ہو جاتا ہے۔ کہ "تین چار دن سے کچھ نامعلوم لوگ خود کو ڈاک کے محکمے کا آدمی ظاہر کرکے (ایک موہوم عورت کا پتا معلوم کرنے کے بہانے) شہر کے عیسائی گھرانوں کے بارے میں خفیہ معلومات اکٹھی کرتے پھر رہے ہیں۔ یہ ایک امن پسند اقلیت کے خلاف کوئی بہت گہری سازش ہے جس کے سرغنہ کا پتا لگانے میں اخبار کے نمائندے سرگرم ہیں" گویا کہ بات کا بتنگڑ اور رائی کا پہاڑ بن جاتا ہے اور ایک سیدھی سادی تلاش عجیب و غریب سلسلہ واقعات کی شکل اختیار کر لیتی ہے، لیکن کہانی کے اختتامیے میں جہاں واقعہ نویس اپنے دوست سے رخصت ہو رہا ہے:

"گاڑی رینگ چلی۔ (دوست) نے مجھ سے ہاتھ ملاتے ہوئے کہا:

"اپنا نیا پتہ لکھ دیجئے گا۔"

"لکھ دوں گا" میں نے بھی کہا۔

دوست نے میرا ہاتھ چھوڑ دیا اور پلیٹ فارم پر اتر گئے۔

تو پڑھنے والے کا ذہن پل بھر کے لئے بھی اس طرف نہیں جاتا کہ یہ کہانی ہماری موجودہ اجتماعی صورت حال کے ایک ایسے پُر تخلیقی تبصرے کی جہت بھی رکھتی ہے جو آج سمٹتی ہوئی دنیا میں بتدریج ایک دوسرے سے بڑھتی ہوئی بے خبری اور دوری کا پتہ دیتا ہے۔ یہ اختتامیہ نہ تو ڈرامائی ہے، نہ غیر متوقع، نہ بظاہر بہت دور از کار، بلیغ اور کسی انوکھی بصیرت کا ترجمان۔ لیکن اس کی ایک سماجی معنویت بھی ہے، جس کا ظہور ایک ذاتی اور انفرادی واردات کی تہہ سے ہوا ہے۔ 'تحویل' 'شیشہ گھاٹ' 'بائی کے ماتم دار' 'باونما' اور 'بڑا کوڑا گھر'... یہ تو صرف چند مثالیں ہیں جن کا اس سرسری جائزے کے دوران اچانک خیال آ گیا... ان میں قومی اور بین الاقوامی صورت حال، تقسیم کے سانحے سے لے کر ہمارے تہذیبی زوال اور انتشار تک، گزراں وقت کی ستم رانی، تاریخ کی اندھی طاقت، جدید دنیا کی بے سمتی، گم کردہ رہی اور انسانی عنصر سے مسلسل خالی ہوتی ہوئی، ٹوٹتی اور بکھرتی ہوئی زندگی کے مشاہدات کا بیان ملتا ہے، ایک بالواسطہ اور رمز آمیز تبصرے کے ساتھ۔ نیر مسعود ایک قصہ گو کی حرمت کا خیال اس حد تک رکھتے ہیں کہ ان کی اخلاقی، فکری، معاشرتی جہات بالعموم ہماری نگاہ سے اوجھل رہ جاتی ہیں۔

لکھنے والے نے اپنی سرشت، صلاحیت اور توفیق کے مطابق اپنا کام کر دیا۔ اب یہ پڑھنے والے کی اپنی توفیق اور بساط پر منحصر ہے کہ دریافت اور تلاش کے اس سلسلے کو چاہے تو آگے بڑھائے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے نیر مسعود کی 'سیمیا' پر اپنے مختصر (انگریزی) مضمون کا آغاز گوئٹے کے اس قول سے کیا تھا کہ:

To read a good book is as difficult as writing it.

میرا خیال ہے کہ ایک مخصوص انداز رکھنے والے افسانہ نگار کے اس عمومی جائزے کے لئے گوئٹے کا یہ قول ایک موزوں اختتامیہ بھی بن سکتا ہے۔ OO

انفرادیت

کچھ اصل ہے کچھ خواب ہے کچھ طرزِ ادا ہے

غفور شاہ قاسم

تخلیقی اور نثری ادب کی متمول صنف افسانہ متعدد رجحانات اور متنوع اسالیب کا نگار خانہ ہے۔ زندگی' حرارت' خوشبو اور تازگی کا ترجمان افسانہ انسانی تحیر اور تخیل کا کارنامہ ہے۔

افسانہ کی قدیم اسالیب سے قطع نظر ہم جدید اردو افسانہ کا بااستیعاب مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں چار طرح کے رجحانات اور اسالیب رائج دکھائی دیتے ہیں۔

1 بیانیہ اسلوب
2 ملفوظاتی' حکایاتی اور داستانوی اسلوب
3 تجریدی اور شعری اسلوب
4 علامتی' تمثیلی' استعاراتی اور رمزیاتی اسلوب

'طاؤس چمن کی مینا' اور 'عطر کافور' کے تناظر میں تجزیہ کیا جائے تو نیر مسعود کی افسانہ نگاری پر حکایاتی، داستانوی، علامتی تمثیلی، استعاراتی اور رمزیاتی اسالیب کی چھاپ محسوس کی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے بعض افسانوں میں طلسماتی واقعیت نگاری (Magic Realism) اور مابعد جدیدیت کے رجحانات بھی موجود ہیں۔

تمثیل' مثالیہ یا رمزیہ میں ہر چیز چند مخصوص تصورات اور مجردات کی نمائندگی کرتی ہے۔ تمثیل ایک طویل استعارہ ہے جس کی نوعیت استعارہ بالتصریح کی ہے۔ اس اسلوب نگارش میں سیدھے سادھے بیان کی تہہ میں بھی کوئی معمہ یا رمز کشا اشارہ موجود ہوتا ہے۔ جس کی گرہ کشائی قاری کے لئے ضروری قرار پاتی ہے۔ اس کو بعض نقاد Suppressed Narrative کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

رمزیہ اسلوب میں الفاظ کی حیثیت اشارات کی ہوتی ہے جو معنی کی کسی بلند تر یا لطیف تر سطح کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اچھی تمثیل بھی کہانی کا ہر حصہ اور ہر کردار دوہری معنویت کا حامل ہوتا ہے۔ یعنی کہانی اس قابل ہو کہ اس کے تمام اجزا سے مجازی یا تمثیلی مفہوم اخذ کیا جاسکے۔

لاطینی امریکہ میں تخلیق پانے والے جدید فکشن کیلئے طلسماتی واقعیت نگاری Magic Realism کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ اس طرح کے فکشن کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بظاہر حقیقت پسندانہ بیانیہ میں Fantasy پرودی جاتی ہے۔ طلسماتی واقعیت نگار تخیل کی بے پناہ قوت سے طلسماتی فضا تشکیل دیتے ہیں۔ اس فضا میں پہنچ کر ادب کا قاری ارد گرد کی تلخ حقیقتوں سے ماورا ہو جاتا ہے۔ گارشیا مارکیز اور سارامیگو کی تخلیقات پر اس رجحان کے واضح اثرات موجود ہیں۔ ان تخلیق کاروں نے تاریخ' تخیل اور حقیقت کی آمیزش سے ترتیب پانے والے ایک مخصوص اسلوب تحریر یعنی طلسماتی واقعیت نگاری کو قبولیت دلانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان فکشن نگاروں نے ادب میں گریز پا اور فریب آسا حقیقتوں کا تعاقب کرنے کی روش عام کی۔ ان تخلیق کاروں کے ناول منفرد اور انوکھے تخیل کی جولان گاہ معلوم ہوتے ہیں۔

عطر کافور اور طاؤس چمن کی مینا میں شامل نیر مسعود کے بیشتر افسانے حکایاتی، استعارتی، رمزیاتی بیانیے ہیں۔ ان کا تخیل ان داستان گوؤں کی یاد دلاتا ہے جو اپنی کہانیوں سے طلسم تخلیق کرتے تھے۔ اس طلسم میں کھو جاتے تھے۔ ان کے افسانوں کی خواب ناک فضا ہمیں قدم قدم پر حیرت سے دوچار کرتی ہے۔ یہ حیرت حالات واقعات کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے انوکھے پن سے بھی ہویدا ہے۔

نیر مسعود کے افسانوں کے واقعات زندگی کا سچا عکس معلوم ہونے کے باوجود عمومی زندگی سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ ان کا قاری کبھی کبھی یہ محسوس کرنے کے باوجود کہ وہ جس دنیا کی سیر کر رہا ہے وہ اس کی اپنی دنیا

"نیر مسعود پر کاموکی نثر کا واضح اثر نظر آتا ہے لیکن جہاں کاموکی نثر کے سروکار واضح ہیں نیر مسعود زبان کی داخلی ہم آہنگی اور اس حسن پر زور دیتے ہیں جو تجرید کے نزدیک ہے...
نیر مسعود نے افسانہ کے بعض اوزاروں کو 'سیمیا' میں خود پر حرام کر رکھا تھا۔ اب انہوں نے ان سے بھی کام لینا شروع کر دیا ہے۔ یہ ان کی افسانہ نگاری کا اگلا قدم ہے۔ اس کے باوجود اگر کوئی ان کے ہر افسانہ میں زیادہ تنوع اور انسانی سروکاروں کا خواہاں ہو تو بھی اسے زبان کے بہتر اور سبک استعمال کے لئے ہی انہیں پڑھنا ضرور چاہئے۔"

عابد سہیل

سے قدرے مختلف ہے۔ اپنے آپ کو اس دنیا میں گم ہوتا محسوس کرتا ہے۔
'طاؤس چمن کی مینا' نیر مسعود کا ہمیشہ زندہ رہ جانے والا وہ شاہکار افسانہ ہے۔ اس کا یہ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"بادشاہ اب پھر ہاتھیوں کی باتیں کر رہے تھے اور میں قفس سے کچھ ہٹ کر کھڑا ہوا تھا۔ بادشاہ کی بات سن کر مجھے تو ایسا محسوس ہوا تھا کہ میں اچانک سکڑ کر بالشت بھر کا ہو گیا ہوں۔ لیکن اب یہ معلوم ہو رہا تھا کہ میرا بدن پھیل کر اتنا بڑا ہو یا جا رہا ہے کہ میں کسی کی بھی نظروں سے خود کو چھپا نہیں پاؤں گا۔ میں مٹھیاں بھینچ بھینچ کر سکڑنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کشمکش میں مجھے پتہ بھی نہیں چلا کہ بادشاہ کب واپس آ گئے۔ جب میں چونکا تو طاؤس چمن میں سناٹا تھا۔ صرف قفس کے اندر اڑتی میناؤں کے پروں کی آواز آ رہی تھی۔"

یہ طویل مختصر افسانہ ضمنی تفاصیل زماں و مکاں اور واقعات کے کسی قدر پھیلے پس منظر کے باوجود وحدت تاثر کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ افسانے کی ہر سطر میں تجسس اور تحیر کی کیفیت موجود ہے۔ کہانی کی بلند کاری میں تہہ داری مضمر ہے۔ تخلیقی ترفع واقعہ نویسی اور جزئیات نگاری کا مرقعہ یا افسانہ پڑھنے والے کو اپنے ساتھ بہائے لیے جاتا ہے۔ ان دیکھی دنیاؤں کی فضا میں کھینچ جاتی ہیں۔ یہ افسانہ قاری کے دل و دماغ کی ایسی نقش گری کرتا ہے کہ وہ تا دیر اس کے طلسم اور تاثیر سے آزاد نہیں ہو سکتا۔ اس افسانے کا اختتامیہ طلسم سے تاریخ کی جانب فنکارانہ گریز اور تخیل کی کرشمہ سازی کی عمدہ مثال ہے۔ اختتامی سطور ہیں:

"لکھنو میں میرا دل نہ لگتا اور ایک مہینے کے اندر بنارس میں آ رہنا ستاون کی لڑائی، سلطان عالم کا کلکتہ میں قید ہونا، چھوٹے میاں کا انگریزوں سے ٹکرانا، لکھنو کا تباہ ہونا، قیصر باغ پر گوروں کا دھاوا کرنا، کٹہروں میں بند شاہی جانوروں کا شکار کھیلنا، ایک شیرنی کا گورے شکاری کو گھائل کر کے بھاگ نکلنا، گوروں کا طیش میں آ کر داروغہ نبی بخش کو گولی مارنا یہ سب دوسرے قصے ہیں اور ان قصوں کے اندر بھی قصے ہیں۔ لیکن طاؤس چمن کی مینا وہیں پر ختم ہو جاتا ہے جہاں ننھی فلک آرا میری گود میں بیٹھ کر اس کے نئے نئے قصے سنانا شروع کرتی ہے۔"

افسانہ کا داستانوی اسلوب آخر تک قاری کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے اور اس کا حافظہ مدتوں حلاوت اندوز رہتا ہے۔

غزل میں تغزل ایک متعین نہیں محسوس کیفیت کا نام ہے۔ اسی طرح افسانے میں افسانویت بھی متعین نہیں محسوس کیفیت ہوا کرتی ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں کی افسانویت کا افسوں آخری لفظ تک برقرار رہتا ہے۔ اچھا افسانہ نگار گرد و پیش اور ماحول میں پوری طرح محو اور منہمک تو ضرور ہوتا ہے۔ لیکن وہ حالات و واقعات سے مغلوب ہوتا ہے نہ مشتعل بلکہ وہ اس تماشا گاہ زیست میں ایسا مصروف نظارہ تماش بین ہے جس کی سرایت گیر نگاہیں اسٹیج کے روشن اور تاریک گوشوں کو بیک وقت دیکھنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔

نیر مسعود کی نگاہ مشاہدہ منظر کی گہرائی تک اترتی چلی جاتی ہے اور احساسات کی دھڑکنوں تک کو گن لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ان کا افسانہ عطر کافور گھمبیر رمزیت وایمائیت کا حامل اور تخلیقی تہہ داری کا خوبصورت نمونہ ہے۔ گہری معنویت سے یہ اقتباس دیکھ لیجئے:

"ماہ رخ سلطان نے اسے پھر اٹھایا کئی بار اپنے چہرے سے دور اور قریب کر کے دیکھا، واپس رکھا، پر اچانک بولیں۔"
"آپ کو کافور بہت اچھا لگتا ہے۔"
"میری سمجھ میں فوراً کچھ نہیں آیا۔"
"کافور...!" میں نے پوچھا
"آپ نے اس کا نام کافوری چڑیا رکھا ہے؟"
"وہ...وہ تو سفید رنگ کی وجہ سے میں نے کہا۔ لیکن اس کا نام مجھے اچھا نہیں لگتا۔"
"بہت لوگوں کو اس سے ڈر لگتا ہے۔"
"کافوری چڑیا سے؟"

میں نے حیرت سے پوچھا۔

''کافور سے؟''

ماہ رخ بولیں۔''اس سے لوگوں کو مرنے کا خیال آتا ہے۔''

''کافور سے؟''

''پر مجھے حیرت ہوئی۔کافور تو بہت سی تکلیفوں کا علاج ہے۔''

''مرنا بھی تو بہت سے تکلیفوں کا علاج ہے۔''

'ائتلاف'(Assosiation of Ideas) نفس انسانی کی اہم خصوصیت ہے۔وہ کسی معمولی سے چیز کا سہارا لے کر کسی ایک تصور، خیال یا تمثال سے کسی دوسرے تصور، خیال یا تمثال تک باسہولت و سرعت منتقل ہوجاتا ہے۔تلازم خیال اور تلازم افکار کی یہی کیفیت عطر کافور کی ہر سطر سے عیاں ہے۔

طاؤس چمن کی مینا اور عطر کافور دونوں غیر معمولی افسانے تخلیق کا ایسا ایجاد ہیں جو فکشن کی دنیا میں دائمی اور دوامی حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔ دونوں افسانوں کی فضا، گرافک Graphic بیان اور بیانیہ کی لطافت افسانہ نگار کے تکنیکی ہنر کا اعجاز ہیں۔

گذشتہ سطور میں ہم نے اس امر کی نشان دہی کی ہے کہ نیر مسعود کے افسانوں کی خواب ناک فضا ہمیں قدم قدم پر حیرت سے دوچار کرتی ہے۔ اس حوالے سے ان کا افسانہ 'اکلٹ میوزیم' بھی ایک عمدہ مثال ہے۔تخیل سے تراشیدہ اس افسانے کی خواب ناک فضا گارسیا مارکیز کی افسانوی کائنات سے مماثل ہے۔افسانے کا ابتدائیہ دیکھیے:

> ''اگر یہ سب حقیقت میں ہوا ہوتا تو مجھے کوئی فکر نہ ہوتی کہ ایسا کیوں ہوا۔حقیقتوں پر میرا اختیار نہیں۔اختیار تو خوابوں پر بھی نہیں۔لیکن خواب میری ذاتی ملکیت ہیں۔یہ خواب مجھ کو نہیں اس کو دیکھنا چاہیے تھا۔''

نیر مسعود کا یہ افسانہ تصور اور تاثر کی ایسی اکائی ہے جو قاری کو تخلیق کار کے احساسات کی Wave Length پر لے آتی ہے۔ Utopianism کی یہ کیفیت نیر مسعود کے لکھے افسانوں کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے جو انہیں روایتی افسانہ نگاروں سے ممتاز اور ممیز کرتی ہے۔نئے اور نامانوس زاویہ نظر کی عطا نیر مسعود کے اس نوعیت کے افسانے تخلیق کار کے اسلوب تازہ اور منفرد سطح نواع پر گواہ ہیں۔

'عطر کافور' میں سات اور 'طاؤس چمن کی مینا' میں دس افسانے شامل ہیں۔ ہر افسانے کا دوسرے افسانے سے زاویہ منفرد اور ذائقہ مختلف ہے۔

ان افسانوں کے عنوانات افسانہ نگار کی تخلیقی طباعی اور ذہنی اپج کی آئینہ دار ہے۔چند عنوانات دیکھیے: جانوس، نوشدارو، بن بست، بائی کے ماتم دار، اور اہرام کا میر محاسب۔ ان کا ہر افسانہ ایک جداگانہ لسانیاتی، اسلوبیاتی مطالعہ کا متقاضی ہے۔سلطان مظفر کا واقعہ نویس مراسلہ، وقفہ، سائبان پنجم داستانوی حکایاتی روایت کے نمائندہ افسانے ہیں۔

یہ افسانے ماضی کی بازگشت ہیں۔نیر مسعود نے اپنے بیشتر افسانوں کی کہانیاں واحد متکلم کے صیغے میں بیان کی ہیں۔اس طرح کے افسانوں میں اپنائیت اور Intimacy موجود ہے۔پڑھنے والوں کو ان میں اجنبیت اور غیریت کی کیفیت محسوس نہیں ہوتی۔وہ افسانہ نگار کے قدم بہ قدم تخیل کی راہ داریوں میں سفر کرتے چلے جاتے ہیں۔

عطر کافور میں شامل اپنے ہر افسانے کے پہلے صفحہ سے پہلے ابتدائی صفحے پر انہوں نے انگلش کوٹیشن یا اشعار اور فارسی مصرعوں یا اشعار کے اندراج کا اہتمام کیا ہے۔ذاتی طور پر جدت طرازی کی یہ ادا ہمیں بہت پسند آئی ہے۔عطر کافور اور طاؤس چمن کی مینا کے ٹائیٹلز میں وہی رمزیت موجود ہے جو ان میں شامل افسانوں کا امتیاز ہے۔

یہاں پاکستان میں بیٹھے ہوئے جب ہماری نگاہیں انڈیا کے افسانوی افق پر مرتکز ہوتی ہیں تو اپنے یکسر یکتا اسلوب نگارش کی وجہ سے تین نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔نیر مسعود، سید محمد اشرف اور خالد جاوید۔یہ افسانہ نگار وہ ہیں جن کی کہانیوں کو پڑھنا سہل نہیں ہوتا قدم قدم پر سوچنا پڑتا ہے۔ان کے ساتھ مل کر آپ کو رونا پڑتا ہے۔جذبات کے جوار بھاٹے سے گزرنا پڑتا ہے۔

نیر مسعود کو پڑھتے ہوئے زندگی میں پہلی مرتبہ ہمیں معلوم ہوا کہ کہانیاں لکھنے والے ہزاروں لوگوں میں سے چند ایک ہی کیوں ممتاز ہوتے ہیں۔ بڑی داستان، بڑی کہانی، بڑا افسانہ، بڑا آدمی طلب کرتا ہے۔یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔اس نوعیت کا افسانہ لفظا بہ لفظ، سطر بہ سطر، صفحہ بہ صفحہ جم کر پڑھنا پڑتا ہے۔ ایک نشست میں پچیس تیس صفحات سے زیادہ پڑھا جائے تو مطلب ہاتھ نہیں آتا۔

طلسم، تحیر، تاریخ، یاد، حقیقت، خواب، سراب اور منفرد طرز ادا کا امتزاج نیر مسعود کا کارنامہ ہمیں ایک معروف شاعر کے اس مصرعہ کے پیکر میں ڈھلتا دکھائی دیتا ہے:

> کچھ اصل ہے کچھ خواب ہے کچھ طرز ادا ہے

OO

افسانوں کا تجزیہ

نیر مسعود کا سحر انگیز بیانیہ

شہنشاہ مرزا

نئے افسانے نگاروں میں نیر مسعود واحد افسانہ نگار ہیں جنھوں نے بیانیہ کی ڈور کو مضبوطی سے تھام رکھا ہے اور نت نئے تجربوں کے اس دور میں جب کبھی نئے افساہ نگاروں کا رنگ ایک دوسرے سے اس قدر ملتا جلتا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نئے افسانہ نگار کی شناخت نہیں بن پاتی، انہوں نے اپنی علاحدہ شناخت بنا رکھی ہے۔ یکساں قسم کے نئے افسانوں کی بھیڑ میں ان کے افسانے بالکل الگ سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ جس نوعیت کے نئے، جدید، تجریدی، علامتی، استعاراتی اور تمثیلی افسانے آج کل عموماً لکھے جارہے ہیں (اور جن سے عام قاری سخت خائف نظر آتے ہیں) نیر مسعود کے افسانے ان سے قطعی مختلف ہیں۔ ان افسانوں کی جیسی انفرادیت اور ندرت بہت کم نئے افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

ایک حد تک تو نیر مسعود کو نیا افسانہ نگار کہنے میں بھی تامل ہوتا ہے کیوں کہ جن باتوں کے لئے نئے افسانہ نگار بدنام ہیں، نیر مسعود ان سے بالکل پاک ہیں۔ مگر ان افسانوں کی ساخت کچھ ایسی ہے کہ انہیں نیا اور تجریدی افسانہ کہنے کے سوا اور کوئی چارہ بھی نہیں۔ مگر یہ تجریدیت اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایسی انوکھی ہے کہ قاری کے لئے ابلاغ کا مسئلہ ترسیل کی راہ کا پتھر نہیں بن پاتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اگر قاری ان افسانوں کو بخوبی سمجھنا چاہتا ہے تو اسے اپنے ذہن پر تھوڑا زور دینا پڑتا ہے۔ ایک بار اگر وہ پلاٹ کی مختلف کڑیوں کو جوڑنے میں کامیاب ہوجاتا ہے تو پورا افسانہ اس کے لئے ایک دل چسپ حکایت بن جاتا ہے۔ بیانیہ کی مضبوط زنجیر اسے اپنے آپ سے یوں باندھ لیتی ہے کہ وہ سب کچھ بھول کر افسانے کے حیرت انگیز پلاٹ میں گم ہوجاتا ہے۔

نیر مسعود کا پہلا افسانہ 'نصرت' جولائی 1971 میں شائع ہوا تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے اس سے قبل کوئی افسانہ لکھا ہی نہ ہو، انہیں افسانہ نگاری کا شوق طالب علمی کے زمانے میں ہی ہوگیا تھا مگر بقول ان کے وہ نومشقی کی تحریریں تھیں جنھیں انہوں نے لکھ لکھ کر پھاڑ دیا۔ ایسی کتنی تحریریں انہوں نے لکھ لکھ کر پھاڑ دی ہوں گی، یہ بتانا دشوار ہے۔ ان کا دوسرا افسانہ 'سیمیا' 1972 میں شائع ہوا۔ چھ برس کے طویل وقفے کے بعد ان کا تیسرا افسانہ 'مارگیر' 1978 میں منظر عام پر آیا۔ 1980 میں ان کے دو مزید افسانے 'اوجھل' اور 'جانوس' شائع ہوئے۔ 1982 میں ان کا افسانہ 'سیمیا' شائع ہوا ہے یہ 'سیمیا' کی دوسری قسط ہے اس لئے اسے سیمیا۔۲ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ 1983 میں ان کا افسانہ 'مسکن' شائع ہوا ہے اس طرح بارہ برس کی طویل مدت میں انہوں نے کل سات افسانے لکھے ہیں اور ان سات افسانوں میں چھ افسانے اب 'سیمیا' کے نام سے شائع ہوگئے ہیں۔

ان سبھی افسانوں کی فضا میں ایک مبہم قسم کی پُر اسراریت یوں سمائی ہوئی ہے کہ قاری انہیں پڑھ کر سحر زدہ سا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایک عجیب قسم کا خوف، غیر محسوس قسم کا تحیر اور حیرت خیز قسم کے خوابوں کی سی کیفیت کا احساس ان افسانوں کو پڑھ کر ہوتا ہے۔ ذہن میں معاً یہ خیال آتا ہے کہ کہیں یہ سب مصنف کے پریشان خوابوں اور مبہم تصورات کا پرتو تو نہیں: بظاہر یہ بھی افسانے کسی ان دیکھی خوابوں کی سرزمین سے متعلق ہوتے ہیں، مگر ان میں ایسی حیرت ناک ارضیت موجود ہے کہ انہیں خوابوں کی سرزمین سے متعلق قرار دینے میں بھی تامل معلوم ہوتا ہے۔ ان افسانوں کی مجموعی فضا خالص انسانی ہے، یہاں ہر شے حقیقت پر مبنی نظر آتی ہے۔ پھر بھی یہ سب خوابوں کا جیسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ ایک (جانوس) کو چھوڑ کر ان سبھی افسانوں میں ایسی بستیوں کا ذکر کیا گیا ہے، جن کے متعلق یہ نہیں معلوم ہو پاتا کہ یہ کہاں واقع ہیں، اور اس میں بسنے والے لوگ کس نسل سے تعلق رکھتے ہیں، اور ان کا رہن سہن کیا ہے؟ ان کے تہذیبی پس منظر یا طرز معاشرت کے متعلق بھی ان افسانوں میں کہیں کوئی ذکر نہیں ملتا۔ سیمیا میں کسی تہوار کا ذکر آیا ہے مگر اس کی کوئی تفصیل نہیں بتائی گئی ہے۔ ان سب باتوں کے باوجود یہ افسانے خالص انسانی اس لئے معلوم ہوتے ہیں کہ ان افسانوں کا راوی (واحد متکلم 'میں') جو کچھ بھی بیان کرتا ہے وہ سب عین قرین قیاس ہے۔ اس کے بیان میں کوئی ایسی بات نہیں جو اس دنیا میں وقوع پذیر نہ ہوتی ہو۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ وہ ایسی حیرت انگیز باتوں کا بیان بھی نہایت

سادہ انداز میں کرجاتا ہے جن پر یقین کرنے کا دل نہیں چاہتا۔

ان سات افسانوں میں چھ افسانے (نصرت، سیمیا، مارگیر، اوجھل، مسکن اور سیمیا۔۲) ایک ہی سلسلے کی کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ مجھے تو کچھ ایسا گمان گزرتا ہے کہ ان سبھی افسانوں کا راوی (واحد متکلم 'میں') کہیں ایک ہی شخصیت تو نہیں۔ مگر پھر خیال آتا ہے کہ مسکن کا راوی تو کوئی دوسرا شخص ہے، مگر بقیہ پانچوں افسانوں کا راوی یقیناً ایک ہی شخص ہے۔ جانوس البتہ ان افسانوں سے بالکل مختلف ہے۔ اس افسانے میں کسی ایسی بستی کا ذکر بھی نہیں جس کی نشان دہی میں دشواری محسوس ہوتی ہو۔ یہ کہانی لکھنؤ سے متعلق ہے۔ اس کی تہذیبی فضا بھی خالص لکھنوی ہے مگر نصرت سے لے کر سیمیا۔۲ تک جن بستیوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ سب کی سب انوکھی، ان دیکھی اور تصوراتی سی معلوم ہوتی ہیں۔ مگر ہم یقین کے ساتھ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ یہ سبھی بستیاں واقعی سراسر خیالی ہیں، کیوں کہ اس قسم کی بستیوں کے وجود سے بہر حال انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان بستیوں کی فضا میں حیرت انگیز یکسانیت کا احساس ہوتا ہے ۔ راوی کے خیالات میں تو سراسر یکسانیت ہے ہی مگر ہم یقین کے ساتھ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ مصنف ان افسانوں میں خود کو دہرا رہا ہے اور اس کے یہاں بہت زیادہ یکسانیت ہے کیوں کہ بظاہر سب کچھ ایک جیسا نظر آنے کے باوجود کچھ بھی ایک جیسا نہیں ہے۔ مصنف نے زندگی کے نت نئے تجربوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جبھی ان افسانوں میں کہیں بھی ایک ہی بات کو بار بار دہرانے کی کیفیت نہیں محسوس ہوتی، بلکہ ہر افسانے میں عجیب قسم کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ سیمیا اور سیمیا۔۲ میں اگرچہ ایک ہی کہانی بیان کی گئی ہے یعنی جہاں سیمیا۔ا کی کہانی ختم ہوتی ہے وہیں سے سیمیا۔۲ کی کہانی شروع ہوجاتی ہے مگر دونوں کہانیوں میں عجیب تازگی اور انفرادیت ہے اس لئے ہم ان دونوں کہانیوں کو ایک دوسرے سے الگ کرکے بہت آرام سے پڑھ سکتے ہیں۔ اگر آپ نے سیمیا۔ا نہ پڑھی ہو تو بھی آپ کو سیمیا۔۲ میں بھرپور لطف ملے گا۔

یہ ضرور ہے کہ نیر مسعود نے بعض چیزوں پر زیادہ زور دینے کے لئے لطیف اشاروں کے ذریعہ انہیں بار بار سامنے لانے کی کوشش کی ہے مگر یہی ان کا کمال ہے کہ اس کے باوجود قاری یکسانیت کی شکایت نہیں کرپاتا۔ نوادرات سے مصنف کو غیر معمولی دل چسپی ہے۔ ان کا ذکر بار بار آتا ہے۔

اسی طرح سیاہ بادل، جڑی بوٹیاں، چھوٹی زرد پتیوں والا درخت اور ایسی ہی بہت سی چیزوں کو وہ بار بار سامنے لاتے ہیں۔ پلاٹ کا تانا بانا بننے کا ہنر بھی انہیں خوب آتا ہے۔ وہ بہت ہی چست خاصا گٹھا ہوا اور مربوط پلاٹ تعمیر کرتے ہیں۔ ایسا پلاٹ صرف پرانے افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ کم سے کم کسی تجریدی افسانے میں اس نوعیت کا پلاٹ نہیں ہوتا۔ کیونکہ عموماً سمجھا یہی جاتا ہے کہ افسانہ اگر تجریدی ہے تو اس کے لئے کسی پلاٹ کی کیا ضرورت ہے؟ مگر نیر مسعود ایسا نہیں مانتے۔ وہ تجریدی افسانہ کو چست پلاٹ کی بنیاد پر قائم کرتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں بیانیہ کی شاندار فصیل تلے معنویت کا مستحکم قلعہ تعمیر کرتے نظر آتے ہیں مگر مجھے جانے کیوں یہ احساس ہوتا ہے کہ اس معنویت کے اندر سے جس قسم کی تجریدیت برآمد ہوتی ہے وہ سرسری نوعیت کے مبہم تجریدی افسانوں میں نہیں مل سکتی۔

ان افسانوں کو پڑھتے وقت ابلاغ کا مسئلہ اس لئے نہیں اٹھتا کہ نیر مسعود اپنے افسانوں میں استعاراتی فلک الافلاک کی تعمیر نہیں کرتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے استعاراتی اظہار سے جان بوجھ کر گریز کیا ہے اور ہر جگہ راست بیان کو اختیار کیا ہے مگر ان میں سے بیشتر افسانوں کا ایک علامتی یا استعاراتی نظام ہے۔ مصنف نے احتیاط یہ کی ہے کہ اگر قاری اس علامتی نظام سے ناواقف ہے یا اسے سمجھنے سے قاصر ہے تو بھی وہ افسانے سے لطف اندوز ہوسکے۔ اس کیلئے مصنف نے طریقہ یہ اختیار کیا ہے کہ ابہام کو روشن بیانیے کے بطون میں رکھ دیا ہے ۔ مثال کے طور پر اگر ہم ان کے افسانے 'سیمیا' کا مطالعہ کریں اور سیمیا کی علامت سے ہم قطعی ناواقف ہوں تو بھی ہمیں افسانے کو سمجھنے میں زیادہ دشواری نہیں ہوتی بلکہ جب پلاٹ کی کڑیاں اس میں جڑ جاتی ہیں اور افسانہ سمجھ میں آنے لگتا ہے تو اس میں ایک ایسا لطف ملتا ہے جو شاید ناقابلِ بیان ہے۔ ان سبھی افسانوں میں بے یقینی، تذبذب اور حیرت کی جو ملی جلی فضا بنتی ہے وہ ایسی شدید ہوتی ہے کہ قاری اس میں کھو کر سب کچھ بھول جاتا ہے۔

ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ نیر مسعود کے یہاں کہانیوں میں وہ بات نہیں ہوتی جو کہانیوں کے پس منظر میں ہوتی ہے۔ آپ ان کا کوئی بھی افسانہ اٹھا کر پڑھ لیجئے اس میں اصل کہانی کے ساتھ ذیلی کہانیاں بھی جاری وساری نظر آئیں گی، انھیں زیریں لہریں (Undercurrents) کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ کہانیاں بعض اوقات اصل کہانی سے کہیں زیادہ دل چسپ معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً 'سیمیا' میں غرقاب دوشیزہ کی کہانی Under Current کے طور پر بیان کی گئی ہے مگر اصل سے کہیں زیادہ دل چسپ معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ماحول سازی پر بھی غیر معمولی توجہ دیتے ہیں۔ ان افسانوں کی فضا ایسی خواب ناک ہوتی ہے کہ وہ بالکل ہماری دنیا کی کہانی ہونے کے باوجود ہمیں کسی ان دیکھی دنیا کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنی کہانیوں کا پس منظر اجاگر کرنے کے لئے عموماً خوف زدہ اشکال اور ابہام کو روز مرہ کے حقائق کے تناظر میں رکھ کر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ کہانی کی وحدت نہ صرف یہ کہ شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے بلکہ قاری ان خوف زدہ اشکال وابہام میں کھو کر حیرت خیز کیفیات کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ افسانے میں ہر چیز

انتہائی معنی خیز معلوم ہونے کے باوجود زندگی کی بے معنویت کو ایک نرالے انداز میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ وہ افسانے میں زبردستی پیچیدگی پیدا کرنے کی کوشش بھی کرتے نظر نہیں آتے اس کے بجائے ان کے افسانوں کے پلاٹ کے اندر ہی سے ایک خاص قسم کی پیچیدگی اور ابہام کا اظہار ہوتا۔ وہ پیچیدگی افسانے کو اور بھی تہہ دار بنا دیتی ہے اور جب قاری اس پیچیدگی کو حل کر لیتا ہے تو اسے افسانے میں اور بھی لطف محسوس ہونے لگتا ہے۔

اپنے افسانے کو شروع کرنے کا ان کا انداز بھی خاصا چونکا دینے والا ہوتا ہے۔ وہ ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ افسانے کی پہلی سطر پڑھ کر قاری اس سے بندھ سا جاتا ہے۔ 'سیمیا' کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔

''تہوار ختم ہو چکا تھا اور اب لب دریا کوئی نہ تھا۔ رات کے الاؤ بجھے ہوئے مگر اندھیرے میں ان کے اندر دبی ہوئی آگ ہوا کے ہلکے جھونکوں سے کبھی کبھی روشن ہو جاتی تھی، میرے نتھنوں میں رہ رہ کر جلن ہو رہی تھی جس کا مطلب یہ تھا کہ بعض الاؤ ابھی تک دھواں دے رہے ہیں۔''

آپ نے دیکھا کہ اس چھوٹے سے پیراگراف کے ذریعہ ہی نیر مسعود نے قاری کو بہت سے دل چسپ سوالوں کی ڈور سے باندھ لیا ہے۔ آخر وہ کون سا تہوار تھا جو ختم ہو چکا ہے اور جس کے لئے لب دریا الاؤ روشن کئے گئے تھے۔ الاؤ لب دریا میں کیوں روشن کئے گئے؟ یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ جب سب لوگ رخصت ہو چکے ہیں تو راوی تنہا بیٹھا کیا کر رہا ہے؟ اس طرح ان دل چسپ سوالوں کی ڈور سے باندھ کر وہ قاری کو افسانے کو شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی نشست میں پڑھ لینے کے لئے مجبور کرتے ہیں۔ ان افسانے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ جس تہوار کے ذکر سے افسانہ شروع ہوتا ہے اس کی نوعیت سے متعلق کسی قسم کی تفصیل مصنف ہمیں نہیں بتاتا، پورا افسانہ پڑھ لینے کے بعد قاری کو یہ نہیں معلوم ہو پاتا کہ لب دریا کس تہوار کے لئے الاؤ روشن کئے گئے تھے؟

'مارگیر' کی ابتدا بھی کم دل چسپ انداز میں نہیں ہوئی ہے۔ اس کی بھی پہلی ہی سطر پڑھ کر قاری کے دل میں غیر معمولی قسم کی کرید پیدا ہو جاتی ہے۔

''رات کے سناٹے میں یہ آواز گونجتی۔ پکارنے والا کبھی بوڑھا ہوتا، کبھی جوان، کبھی کوئی عورت ہوتی اور کبھی کوئی بچہ۔ اس لئے ان آوازوں میں بڑا فرق ہوتا ہوگا مگر مجھ کو ہمیشہ ایک ہی آواز معلوم ہوتی تھی۔

مارگیر! مارگیر!!''

رات کے سناٹے میں مارگیر! مارگیر! کی صدا سن کر قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو اٹھتا ہے کہ مارگیر کوئی عجیب ہستی ہے جسے مصیبت پڑنے پر سب آواز دیتے ہیں اور وہ سب کی مدد کرتا ہے۔ مگر سوال یہ اٹھتا ہے کہ رات کے سناٹے میں اس طرح لوگ اسی کا نام لے کر کیوں پکارتے ہیں؟ اس کی شخصیت میں ایسی کون سی بات ہے کہ سب وقت پڑنے پر اسے ہی یاد کرتے ہیں۔ اس طرح قاری افسانہ کی ابتدا ہی میں مارگیر کی شخصیت میں دل چسپی لینے لگتا ہے۔

'نفرت' کی شروعات بھی کچھ ایسے ہی دل چسپ انداز میں ہوتی ہے۔

''بدکار عورت کا قصہ مجھ کو اب یاد نہیں لیکن اس وقت مجھے اس میں بڑی دل چسپی تھی اس لئے جب مجھے معلوم ہوا کہ اس کا قضیہ ہمارے یہاں پیش ہوگا اور وہ تصفیئے کے لئے ہمارے گھر آئے گی تو میں بہت خوش ہوا۔''

یہ بدکار عورت کون ہے، جس کا کسی قسم کا قضیہ راوی کے گھر پیش ہونے جا رہا ہے اور جس کے تصفیئے کے لئے وہ اس کے گھر آ رہی ہے، یہ سوال اپنے آپ میں اس قدر دل چسپ ہے کہ قاری پورا افسانہ اس کے جواب کے لئے پڑھ ڈالتا ہے۔ مگر جس طرح 'سیمیا' میں یہ نہیں بتایا جاتا کہ آخر وہ کون سا تہوار تھا جس کے لئے لب دریا الاؤ روشن کئے گئے تھے اسی طرح اس پوری کہانی میں اس امر پر کہیں بھی روشنی نہیں پڑتی کہ بدکار عورت آخر کون ہے اور اس سے متعلق کون سا قضیہ پیش ہوا تھا۔ بدکار عورت کی اس کہانی کو ہم نفرت کی Under Current Story کہہ سکتے ہیں جس میں قاری کو اصل کہانی سے کچھ زیادہ ہی دل چسپی محسوس ہوتی ہے اور چوں کہ مصنف کہانی میں کہیں بھی اس کے متعلق کوئی اشارہ تک نہیں کرتا اس لئے قاری کے ذہن میں ایک کرید کہانی ختم کرنے کے بعد بھی برقرار رہتی ہے۔

سب سے دل چسپ اور چونکا دینے والا انداز 'اوجھل' میں اختیار کیا گیا ہے جس کی ابتدا انہایت سادہ انداز میں یوں ہوتی ہے۔

''میں نے بولنا چھوڑا ہے دیکھنا نہیں۔ آنکھیں رکھتے ہوئے نہ دیکھنا آسان بھی نہیں۔ زبان رکھتے ہوئے نہ بولنا اس کے مقابلے میں سہل ہے۔ کبھی کبھی میرا جی ضرور ہو جاتا ہے کہ آنکھیں بھی بند کر لوں لیکن ابھی تک میری آنکھیں کھلی ہوئی ہیں۔'' (اوجھل)

راوی نے بولنا کیوں چھوڑ رکھا ہے۔ آنکھیں رکھتے ہوئے نہ دیکھنا ظاہر ہے کہ ایک دشوار کام ہے لیکن راوی کے ساتھ ایسا کون سا سانحہ پیش آیا ہے کہ وہ آنکھیں رکھتے ہوئے بھی نہ دیکھنے کی تمنا کر رہا ہے پھر خواہش کے باوجود وہ اپنی آنکھیں کھلی کیوں رکھے ہے؟ افسانے کی ان چند ابتدائی سطروں کے مطالعہ کے بعد ہی قاری کو یہ احساس ضرور ہو جاتا ہے کہ راوی کے ساتھ کوئی زبردست سانحہ پیش آیا ہے جس نے اسے بالکل ہی بے حس بنا دیا ہے۔ سانحہ کی اہمیت کا احساس کرتے ہی قاری اس کا راز جاننے کے لئے بے چین ہو اٹھتا ہے اور پھر اس کے لئے پوری کہانی ایک ہی نشست میں پڑھنے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہتا۔

ان کے دوسرے افسانوں کا انداز بھی کچھ اسی طرح ہوتا ہے کیوں کہ

ان کی اپنی بیانیہ پر بھرپور گرفت ہے اس لئے وہ قاری کو مبہوت کر دینے کی زبردست صلاحیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح وہ اپنے افسانوں کا اختتام بھی کچھ ایسے غیر متوقع انداز میں کرتے ہیں کہ قاری نہ صرف یہ کہ حیرت کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے بلکہ اس کے ذہن میں ایک ایسی کھٹک باقی رہ جاتی ہے کہ وہ عرصہ تک کہانی کو بھول نہیں پاتا۔ اپنی کہانی کو ختم کرنے کا ان کا انداز کچھ ایسا ہی ہے جیسے آپ بے خبری کے عالم میں بیٹھے ہوں اور کوئی دبے پاؤں چل کر اچانک آپ کے سامنے آن کھڑا ہوا اور آپ چونک کر رہ جائیں۔

'سیمیا' شاید سب سے زیادہ عجیب اور سب سے زیادہ دل چسپ افسانہ ہے۔ اس افسانے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے دوسرے کئی افسانوں میں اس افسانے کے حوالے مل جاتے ہیں۔ جیسا یہ افسانہ تحیر خیز ہے ویسا ہی غیر متوقع اس کا اختتام بھی ہے۔ اس افسانہ میں انھوں نے علم سیمیا کو ایک بنیادی علامت بنا کر اسے دل چسپ طریقے سے پیش کیا ہے کہ قاری شروع سے لے کر آخر تک علامت سے بے گانہ ہو کر کہانی کے سحر میں کھویا رہتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھتے وقت غالب کے کسی دشوار ترین شعر کا لطف ملتا ہے، آپ ایک مرتبہ اسے پڑھیں گے تو وہ بالکل سمجھ میں نہ آئے گا مگر جب بار بار اسے دہرائیں گے اور شعر کے ایک ایک لفظ پر غور کریں گے تو معنی کی پرتیں کھلتی ہی جائیں گی اور شعر اپنی بھرپور معنویت آپ پر عیاں کر دے گا تب آپ یہ ماننے پر مجبور ہو جائیں گے کہ واقعی اس میں گنجینۂ معنی کا طلسم چھپا ہوا تھا۔ 'سیمیا' کی بھی کچھ یہی کیفیت ہے۔ پہلی مرتبہ یہ افسانہ پڑھنے کے بعد خاصی الجھن کا شکار ہوا کہ آخر یہ کیسی ہے... یہ کیسے لوگ ہیں... یہ درشت آنکھوں والا بچہ... غرقاب دوشیزہ کی علامتی قبر... سیاہ کتا... سیاہ بلی... اور سیاہ بادلوں کا قصہ کیا ہے؟

گمان یہ گزرتا ہے کہ نیر مسعود نے شاید کوئی عجیب و غریب خواب دیکھا تھا جسے افسانے کی شکل دے دی... مگر زیادہ توجہ سے افسانہ پڑھنے پر اس کے اسرار سے پردہ اٹھتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ درشت آنکھوں والا بچہ، اس کا شفیق باپ، غرقاب دوشیزہ کی علامتی قبر، سیاہ کتا، سیاہ بلی سب کچھ سمجھ میں آنے لگتا ہے، پھر کہانی کے عنوان کے توسط سے جب علم سیمیا سے متعلق لوازمات پر غور کیا تو سیاہ کتا، سیاہ بلی اور دریا کے کنارے کا مطلب سمجھ میں آنے لگا اور کہانی اس قدر دل چسپ ہو گئی کہ جس کی کوئی حد نہیں۔

اس کہانی میں راوی ایک ایسی بستی میں جا کر رہنے لگا ہے جہاں کے لوگ اسے نامانوس سمجھ کر اس کی نقل و حرکت پر نظر رکھنے لگتے ہیں۔ وہ اسے 'پرانا نووارد' کہہ کر یاد کرتے ہیں۔ اگر چہ وہ اس بستی میں کافی عرصے سے مقیم ہے مگر بستی والے اس کے متعلق کچھ بھی نہیں جانتے، لہٰذا ان کے لئے وہ اجنبی ہی ہے۔ پڑوس میں رہنے والے ایک 'درشت آنکھوں والے بچے' سے اس کی دوستی ہو جاتی ہے جو اکثر اس کے پاس آ جاتا ہے اور اس کی معصومانہ حرکتوں سے 'پرانا نووارد' مانوسیت محسوس کرنے لگتا ہے۔ ایک دن اچانک یہ بچہ بیمار پڑ کر مر جاتا ہے اور اس کے بعد ہی وہ عجیب و غریب واقعہ پیش آتا ہے جس پر یقین کرنے کو دل نہیں چاہتا مگر یقین کرنا ہی پڑتا ہے کہ بچہ کا باپ قبر سے اس کی لاش کھود کر نکال لاتا ہے اور پرانے نووارد کے حوالے کرنا چاہتا ہے۔ وہ اسے دوبارہ جا کر قبر میں رکھ آتا ہے اور افسانہ اس طرح غیر متوقع انداز میں اختتام پذیر ہوتا ہے۔

"لیکن جب میں گھر واپس پہنچا تو سیاہ کتا میرے دروازے پر موجود تھا۔ اس نے مجھے گھر کے اندر چلا جانے دیا۔ جب میں دروازہ بند کرنے کے لئے مڑا تو وہ زمین پر اپنے پیر پھیلا کر بیٹھ چکا تھا۔

میں نے دروازہ کھلا چھوڑ دیا۔"

یہ اختتام رہ رہ کر یہ احساس دلاتا ہے کہ شاید کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی ہے اس کے آگے بھی کہانی کوئی نیا، کوئی دل چسپ موڑ لے گی۔ یہ خیال غلط بھی نہیں، نیر مسعود نے سیمیا-۲ میں کہانی اس جگہ سے شروع کی ہے جہاں سے سیمیا کی کہانی ختم ہوتی ہے مگر پھر بھی سیمیا-۱ اور سیمیا-۲ کی کہانیاں اپنی اپنی جگہ پر مکمل معلوم ہوتی ہیں اگر چہ یہ ایک ہی کہانی کے دو حصے ہیں مگر پھر بھی یہ دو الگ کہانیاں ہیں۔

دل چسپی کے لحاظ سے مار گیر کو کسی بھی طرح سیمیا سے کم نہیں قرار دے سکتے۔ یہ ایک ایسے شخص کی حیرت انگیز کہانی ہے جو سیمیا ہی کی جیسی (یا اس سے بالکل مختلف) کسی ایسی بستی میں آ کر رہنے لگتا ہے جو کسی ایسے جنگل کے قریب واقع ہے جہاں سانپ بکثرت پائے جاتے ہیں چنانچہ اس بستی کے اکثر لوگوں کو سانپ کاٹ لیتے ہیں۔ مار گیر سانپ کا زہر اتارنے کا ماہر ہے، اس کے پاس زہر مہرہ بھی ہے، کیسا بھی زہریلا سانپ کیوں نہ ہو مار گیر اس کا زہر منٹوں میں اتار دیتا تھا۔ اس لئے بستی میں لوگ اس کی بہت عزت کرتے تھے اور جب بھی کسی شخص کو سانپ کاٹ لیتا تھا تو لوگ اسی کو مدد کے لئے پکارتے تھے۔ سیمیا کی بستی کی طرح اس بستی کا بھی کوئی جغرافیائی پس منظر نہیں واضح کیا جاتا۔ اس بستی کے رہنے والے کس نسل و قوم سے تعلق رکھتے ہیں یہ سب کچھ بھی نہیں بتایا جاتا۔ مار گیر کے متعلق بھی ہمیں کچھ نہیں معلوم کہ وہ کون ہے اس بستی میں آنے سے قبل وہ کہاں رہتا تھا۔ اور اس بستی میں کب سے اور کیوں آ کر آباد ہو گیا ہے؟ اس کے متعلق ہم صرف اتنا ہی جان پاتے ہیں کہ وہ اس سے قبل جس بستی میں رہتا تھا وہاں اژدہے بہت تھے اور وہ سانپوں کے زہر کا کاروبار کرتا ہے۔ کل ملا کر اس کی شخصیت بہت پُر اسرار سی ہے۔ وہ سانپوں کے زہر کے علاوہ جڑی بوٹیاں بھی جمع کرتا ہے۔ بستی کے بازار میں کبھی نہیں جاتا۔ کچھ باہر کے لوگ اس

سے ملنے آتے ہیں مگر ان سے وہ راوی کے سامنے گفتگو نہیں کرتا بلکہ انہیں مکان کے اس اندرونی حصے میں لے جاتا ہے جہاں وہ خود قیام کرتا ہے اور جہاں راوی کبھی نہیں گیا حالانکہ وہ اسی مکان میں مار گیر کے ساتھ رہ رہا ہے۔ اس طرح مار گیر کی شخصیت پراسرار کا ایک پردہ پڑا رہتا ہے جسے مصنف اٹھاتا بھی نہیں۔

اس کہانی کا راوی بھی 'سیمیا' کے راوی کی طرح ہے۔ شاید یہ وہی شخص ہے جس سے ہماری ملاقات 'سیمیا' میں بھی ہوئی تھی اور غالباً 'نفرت' میں بھی یہی شخص موجود تھا۔ وہ بس اچانک ہی مار گیر سے آٹکراتا ہے۔ وہ ایک جنگل سے گزر رہا تھا کہ وہاں اسے ایک سانپ نے کاٹ لیا۔ مار گیر نے اس کا زہر اتارا اور وہ مار گیر کے ہمراہ اس بستی میں اس مکان میں رہنے لگا جس میں مار گیر رہتا تھا۔ اس کا کام مددگار کی حیثیت سے مار گیر کا ہاتھ بٹانا تھا۔ وہ مار گیر سے نہ تو بے تکلف ہو پاتا ہے اور نہ اس کے ماضی کے متعلق کچھ جان پاتا ہے۔ مکان کے اس اندرونی حصے میں جہاں مار گیر کا ساز و سامان بھی رہتا ہے راوی مار گیر کی زندگی میں کبھی نہیں گیا۔ مگر مصنف نے اس امر پر روشنی نہیں ڈالی کہ راوی اس حصے میں کیوں نہیں جاتا تھا؟

ایک دن مار گیر راوی کو یہ اطلاع دیتا ہے کہ اس کے پاس جو زہر مہرہ تھا وہ چوری ہو گیا ہے جو ایک بڑا نقصان ہے مگر مار گیر یہ بھی کہتا ہے کہ اس کے لئے زیادہ پریشان ہونے کی بھی ضرورت نہیں۔ اس کے کچھ دن بعد ہی ایک صبح راوی جب مار گیر کی آواز نہیں سنتا تو مکان کے اس حصے میں داخل ہو جاتا ہے جہاں مار گیر رہتا تھا اور راوی جہاں اس سے قبل کبھی نہیں گیا تھا۔ وہاں اسے مار گیر اپنے خالی بستر کے قریب فرش پر پڑا ہوا ملتا ہے۔ راوی جب بستر سرکاتا ہے تو مار گیر کا ہاتھ زمین سے لگ جاتا ہے۔ بس یہیں پر مار گیر کی حیرت انگیز کہانی کا غیر متوقع انداز میں اختتام ہو جاتا ہے۔ اختتامی منظر میں اسی طرح ہیں:

"ننگی چٹائی پر تنہا پڑے ہوئے سانپ کو دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ معمول کے خلاف اس دن کوئی آواز نہیں گی۔ اس وقت مجھے یہ بھی یاد نہ آسکا کہ آخری آواز میں نے کب سنی تھی البتہ اس سے پہلے کی ساری آوازیں اپنے ساتھ کی تمام تفصیلوں سمیت مجھے یاد آتی رہیں، یہاں تک کہ ہر طرف گہرا اندھیرا پھیل گیا اور میں اسی اندھیرے میں باہر نکل آیا۔ کچھ دور تک مجھے بستی کے نشان ملتے رہے۔ آخر وہ بستی بہت پیچھے رہ گئی۔"

مار گیر کی اس کہانی میں نیر مسعود نے سانپوں اور ان کے زہروں سے متعلق خاصی دل چسپ معلومات کا اظہار کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ان رموز سے بہت اچھی طرح باخبر ہوں۔ اژدہوں کے متعلق بھی انھوں نے غیر معمولی معلومات کا اظہار کیا ہے۔ ایک جگہ انھوں نے بہت تفصیل سے یہ بتایا ہے کہ جب اژدہا کسی کو اپنے بل میں جکڑ لیتا ہے اور اس کے جسم کے گرد اپنے بل تنگ کرنا شروع کرتا ہے تو بالآخر اس کا شکار نہایت بے بسی سے تڑپ تڑپ کر مر جاتا ہے۔ واقعہ کی تفصیل بیان کرنے کا انداز خاصا سفا کانہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نیر مسعود نے کسی کو سچ مچ اژدہے کے بل میں تڑپتے اور بے بسی سے موت کا شکار ہوتے دیکھا ہو۔

"دم نکلنے تک شکار اژدہے کے بلوں سے نکلنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ اگرچہ آخر میں یہ کوشش محض زندہ رہنے کی رسم ادا کرنے کے لئے ہوتی ہے۔ یہ بڑا مکروہ منظر ہوتا ہے۔ لیکن ایک بار اژدہے کی پکڑ میں آجانے کے بعد شروع سے آخر تک شکار کو یہ معلوم رہتا ہے کہ وہ موت سے دوچار ہے اور کیوں دوچار ہے۔ آخری سانس تک وہ اژدہے کے وجود کو اور اژدہا تو اس کے بھی بعد تک اپنے شکار کے وجود کو محسوس کر سکتا ہے۔ دونوں کے لئے یہ پورا کھیل سامنے کا ہوتا ہے۔"

'اوجھل' کی کہانی 'سیمیا' اور 'مار گیر' سے کافی مختلف ہے۔ 'مار گیر' اور 'سیمیا' میں جہاں بستیوں کا ذکر ہے، وہاں 'اوجھل' میں ایک شہر کے ایک گھر سے کہانی شروع ہوتی ہے اور پھر کئی دوسرے شہروں تک پھیل جاتی ہے۔ اس کہانی میں کسی بستی کا ذکر نہیں ملتا۔ بلکہ یہاں گھر کے مخصوص ماحول کی تصویر کشی بہت فطری انداز میں کی گئی ہے یہ اک ایسا گھر ہے جہاں بہت سے لوگ مل کر رہتے ہیں، جہاں بہت سی عورتیں ہوتی ہیں، بزرگ اور نوجوان ہوتے ہیں، دالان، صحن اور زینے ہوتے ہیں۔ 'اوجھل' کو دراصل جسمانی لمس کی ایسی نفسیاتی کہانی کہنا چاہئے جس میں مصنف نے فطرت انسانی سے اپنی گہری واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ مشاہدہ کی گہرائی اور مطالعہ کی وسعت کا اندازہ لگانا ہو تو نیر مسعود کے اس افسانے کو ہی پڑھنا چاہئے۔ اس کہانی میں کئی عورتوں کا ذکر آیا ہے جن سے کہانی کا راوی جسمانی رابطے قائم کرتا ہے۔ مصنف نے نوعمری کی ناپختہ جنسی جبلتوں کو اس افسانے میں نہایت خوبی سے زبان عطا کی ہے۔ جنسی موضوعات پر قلم اٹھانا یوں بھی خاصا دشوار کام ہے۔ پھر یہ موضوع اتنا پیٹا جا چکا ہے کہ فی زمانہ اس پر قلم اٹھانا گھسی پٹی راہوں پر چلنے کے مترادف سمجھا جاتا ہے مگر نیر مسعود نے اس موضوع پر ایسے اچھوتے انداز سے قلم اٹھایا ہے کہ اس موضوع پر لکھی اردو کی دوسری تمام تحریریں پھیکی معلوم پڑتی ہیں۔ اس افسانے کو پڑھ کر بے اختیار لارنس کے شاہکار Lady Chatterley's Lover کے بعض انتہائی فطری مناظر یاد آجاتے ہیں:

"کچھ دیر میں اس کے بال خشک ہو گئے اور وہ کھڑی ہو کر ان کا جوڑا باندھنے لگی۔ جوڑا باندھتے ہوئے اس کی دونوں کہنیاں اونچی ہوئیں اور کھلی ہوئی کمر نے پیچھے کی طرف ہلکا سا خم کھایا۔ کمر کے اوپر اس کا بدن ذرا سا اونچا ہو کر پیچھے کی طرف جھکا اور بال اس کی گردن پر سے ہٹ گئے۔ یہ سب میں نے چند لمحوں میں دیکھا اور اس وقت اس کا کوئی خاص اثر محسوس نہیں کیا۔ وہ جوڑا باندھ

رہی تھی اور ہم باتیں کررہے تھے۔ اسی دوران اس کے کان کا بندہ کھل کر اس کے پیروں کے پاس گرا اور میں فوراً اسے اٹھانے کے لئے جھکا۔ میری نظر اس کی ایڑیوں پر پڑی جن کو دیکھتے ہی معلوم ہوجاتا تھا کہ وہ ابھی ابھی نہا کر نکلی ہے۔ میں بندہ اٹھا کر باتیں کرتے کرتے اس کے کان میں پہنانے لگا۔ مجھے اس کے نہائے ہوئے بدن کی تھوڑی خوشبو محسوس ہوئی۔ وہ جوڑا باندھتی رہی اور میں اسے بندہ پہنانے کی کوشش کرتا رہا۔ لیکن کامیاب نہیں ہوسکا، اور اس کا کان سرخ ہوگیا۔ اسی میں بندے کا کانٹا اس کان میں چبھا۔ اس نے ہلکی سی سسکی بھری مجھے ڈانٹا پھر ہنستے ہوئے بندہ میرے ہاتھ سے چھین کر دم بھر میں پہن لیا۔''

جنسی تجربے کا ایسا بھرپور اظہار جس میں لمسیاتی کیف اپنی انتہا پر نظر آتا ہو، اردو میں منٹو اور بیدی کے سوا شاید ہی کہیں نظر آسکے۔ جوڑا باندھتی عورت کی کھلی ہوئی کمر کا ہلکا سا خم دیکھ کر اور نہائی ہوئی عورت کے بدن کی ٹھنڈی خوشبو پا کر راوی نے جن کیفیات کو اپنے اندر محسوس کیا ہے ان کا اظہار نیر مسعود نے حیرت انگیز چابکدستی سے یوں کردیا ہے جیسے وہ اس نوعیت کے افسانے لکھنے کی زبردست مہارت رکھتے ہوں جبکہ ان کے سبھی افسانوں میں 'اوجھل' واحد افسانہ ہے جس میں انھوں نے جنس کو موضوع بنایا ہے۔ مگر جنس نیر مسعود کے افسانے کا محور نہیں ہے بلکہ اصل مقصد تک پہنچنے کا محض ایک ذریعہ ہے۔

ان کی دوسری کہانیوں کی طرح 'اوجھل' کا اختتام بھی کم حیرت انگیز انداز میں نہیں ہوا ہے 'اوجھل' کے اختتام کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ اس پر نثر میں شاعری کا گمان ہوتا ہے۔

''جس دن میری تیماردار کو مجھ سے ملایا گیا اس دن سے میں نے اپنے بستر کا ایک حصہ اس ٹھکانے سے تھوڑا آگے سرکا لیا ہے۔ وہ بستر کے اسی حصے پر بیٹھتی ہے اور میں اس کو دیکھتا رہتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس طرح میں اس کی حفاظت کررہا ہوں اور اپنی بھی حفاظت کررہا ہوں مگر کس سے اور کب تک؟''

اس اختتام کے ساتھ مجھے بے اختیار 'مسکن' کا اختتام یاد آجاتا ہے جسے نیر مسعود نے 'اوجھل' کا سرنامہ قرار دیا ہے، اور اس میں بھی نثری شاعری کی سی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔

''مجھے محسوس ہوا کہ ہم دونوں میں کوئی خاموش مفاہمت ہورہی ہے اور اچانک مجھ پر اس گھر میں آنے کے بعد بے دلی کا پہلا دورہ پڑا۔ اس وقت اس کی تیماردار نے میرے کاندھے پر ہاتھ رکھا اور میں اس کے ساتھ باہر چلا آیا۔ باہر جب اس کی تیماردار سے باتیں کررہا تھا تو بار بار مجھے احساس ہوا کہ میری گویائی ایک نقص ہے اور وہ مریض کسی ایسی راہ پر جس سے میں واقف نہیں، مجھ سے بہت آگے چل رہا ہے۔''

'مسکن' اور 'اوجھل' میں بہت سی چیزیں ایک دوسرے سے جڑی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ایک کو پڑھ کر دوسرے کی یاد آجاتی ہے صرف 'مسکن' اور 'اوجھل' میں ہی یہ بات نہیں ہے بلکہ واحد متکلم کے انداز میں لکھے گئے سبھی افسانے ایک دوسرے سے مربوط معلوم ہوتے ہیں۔ بعض اوقات تو ایسا گمان گزرتا ہے کہ جیسے یہ سبھی افسانے ایک طویل افسانوی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہوں۔ اگر 'مسکن' کو پڑھ کر 'اوجھل' کی یاد تازہ ہوتی ہے تو اسی کے ساتھ 'مسکن' کا سلسلہ 'نصرت' سے بھی جڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ پھر ان سب کہانیوں کا سلسلہ سیمیا کی بنیادی کہانی سے کہیں نہ کہیں ضرور مل جاتا ہے اور سیمیا کی کہانی کے بعض اشارے مارگیر میں موجود ہیں۔

'مسکن' کا راوی جس مکان میں آکر قیام پذیر ہوتا ہے، اس کا نقشہ اس مکان سے کافی حد تک ملتا جلتا ہے جو 'نصرت' میں دکھایا گیا ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کہانی کا ایک سرا اگر 'نصرت' سے جڑا ہوا ہے تو دوسرا 'اوجھل' سے۔ 'اوجھل' کی جزئیات پر اگر غور کیا جائے تو اس کہانی کے بہت سے حصے ادھورے چھوڑ دیے گئے ہیں۔ ان کے حوالے ہم کو سیمیا اور مارگیر میں جگہ جگہ مل جاتے ہیں۔ سیمیا کے بعد اگر سیمیا۔۲ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ سیمیا کی کہانی کا سلسلہ اپنی جگہ پر مکمل ہے۔ ایک طرح سے سیمیا۔۲ میں سیمیا کے عمل کی ناکامی اور اس کا اختتام دکھا کر مصنف نے اس کہانی کا بھی اختتام کردیا ہے۔

'سیمیا' کا راوی کہانیوں کے اس سلسلے کا بنیادی کردار ہے جس کی پراسرار شخصیت پر اتنے پردے پڑے ہوئے ہیں کہ ہم اس کے متعلق بہت کچھ جان لینے کے بعد بھی اس کے بارے میں کچھ بھی جاننے کا دعویٰ نہیں کرسکتے۔ اس راوی کا حوالہ 'اوجھل' اور 'مارگیر' میں بھی بہت وضاحت کے ساتھ آیا ہے۔ یہی راوی 'نصرت' میں بھی ہمیں ملا تھا۔ مگر ہم وثوق کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتے کہ مسکن کا راوی بھی یہی شخص ہے؟ جب کہ معلوم یہی ہوتا ہے کہ 'مسکن' کا راوی بھی یہی شخص ہوگا۔ بہرحال یہ حقیقت ہے کہ بنیادی طور پر ایک ہی کہانی ان تمام افسانوں میں خون کی طرح دوڑتی نظر آتی ہے۔ ان سبھی افسانوں میں Under Currents کے طور پر جو ذیلی کہانیاں بکھری ہوئی نظر آتی ہیں، ان کی کیفیت بعض اوقات اصل کہانی سے کہیں زیادہ دیرپا محسوس ہوتی ہے۔

'مسکن' اور 'اوجھل' کے راوی کے خیالات میں حیرت انگیز مطابقت ہے۔ ان کی ذہنی کیفیات کی عکاسی مصنف نے کچھ اس انداز سے کی ہے کہ ہمیں یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ دو مختلف کردار، دو مختلف قسم کے حالات کا شکار ہوکر مختلف انداز میں داخلی خودکلامی کا اظہار کررہے ہیں۔ ہم وثوق سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ ایک ہی شخص کے خیالات ہیں کہ دو مختلف افراد کے۔

'مسکن' کے راوی سے ملئے:

''مجھ پر بے دلی کے دورے پڑتے ہیں، لیکن اب بھی میں اپنا تجسس

پہلے کی طرح کچھ زیادہ بڑھائے ہوئے ہوں۔ اب بھی اس مکان کے رہنے والے میرے سوالوں سے الجھتے ہیں، اب بھی میں تیماردار کو ادھر ادھر کے دل چسپ قصے سناتا اور اس سے مریض کا حال دریافت کرتا رہتا ہوں لیکن جب مجھ پر بے دلی کا دورہ پڑتا ہے تو مجھے اپنے اور تیماردار کے بیچ میں درخت کی چھوٹی چھوٹی زرد پتیاں برستی معلوم ہوتی ہیں اور وہ لڑکا جسے کبھی اس مکان کا مالک ہونا چاہئے، ایک غائب ہوتی ہوئی پرچھائیں کی طرح نظر آتا ہے اور اپنے مسکن کی چھت مجھے اپنے سینے پر محسوس ہوتی ہے۔''

اور اب 'اوجھل' کے راوی کے خیالات سنیئے۔

''میں نے نہ بولنے کا عہد نہیں کیا ہے۔ لیکن مجھے بولنے کی ضرورت بھی نہیں پڑتی۔ یہ میرے لئے اس گھر کے مہربان لوگوں کی وجہ سے ممکن ہوا جنھوں نے مجھے کہیں دیکھا اور پہچانا اور بتایا کہ ان کے گھرانے اور میرے خاندان میں پشتوں کے تعلقات ہیں، مجھے اس گھر میں لایا گیا اور مہربان لوگوں نے مجھے اختیار دے دیا کہ میں اس بڑے مکان میں اپنے رہنے کے لئے جو ٹھکانہ چاہتا ہوں مقرر کرلوں۔ میں نے پورے مکان کے کئی چکر لگائے اور انہیں خوشی ہوئی کہ میں نے مکان کا وہ حصہ پسند کیا جو قریب قریب خالی پڑا رہتا تھا۔''

آپ نے دیکھا کہ 'مسکن' کا ٹھکانہ 'اوجھل' میں در آیا ہے۔ اسی طرح اگر تلاش کیا جائے تو 'اوجھل' کا اوجھل حصہ 'مسکن' میں کہیں نظر آجائے گا۔ اگر 'اوجھل' کے اختتام کو 'مسکن' کے آغاز سے جوڑ کر دیکھا جائے تو دونوں کہانیوں کا منطقی ربط واضح ہوجاتا ہے۔ 'مسکن' کا آغاز اس طرح ہوا ہے:

''اب میں تھک چکا ہوں بلکہ اب مجھے یہ احساس ہونے لگا ہے کہ میں بہت پہلے ہی، شاید اس وقت تھک گیا تھا جب مجھے یہ یقین دلایا گیا تھا کہ مجھ کو اس مکان سے کہیں اور جانے کی ضرورت نہیں اور اب مجھے یہیں رہنا ہے، لیکن اتنا مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں نے اس مکان کی حد میں قدم رکھا تھا تو تازہ دم تھا۔''

'مسکن' کا یہ راوی کوئی ایسا شخص ہے جو 'سیمیا' کے سلسلے کی کہانی میں ہمیں کہیں نہیں ملا۔ ممکن ہے اس سے ہماری ملاقات 'نصرت' میں ہوئی ہو مگر وہاں یہ راوی ایک بوڑھے جراح کی حیثیت سے نظر آتا ہے جسے جڑی بوٹیوں سے خاص دل چسپی ہے اور جو جڑی بوٹیوں کے ذریعہ جراحی اور مختلف کمالات کا مظاہرہ کرتا ہے چنانچہ اسی سلسلے میں وہ نصرت کے کچلے ہوئے پیروں کا علاج کرتا ہے۔ 'نصرت' کا وہ جراح بوڑھا تھا مگر 'مسکن' کا یہ راوی بہرحال بوڑھا نہیں معلوم ہوتا جسے جڑی بوٹیوں سے غیر معمولی دل چسپی ہے۔ وہ جڑی بوٹیوں کی تفصیلات سے بخوبی آگاہ ہے۔

اصل میں 'مسکن' کی کہانی کی لڑیاں بیچ سے ٹوٹی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ایسا گمان گزرتا ہے کہ یہ کہانی کا درمیانی حصہ ہو، اس کا آغاز اختتام کہیں اور ہے۔ ایک شخص ایک مکان میں آن کر رہنے لگا۔ (ظاہر ہے کہ اس سے قبل وہ کہیں اور بھی رہتا ہی ہوگا۔) وہ مکان کے مکینوں کے متعلق کچھ زیادہ واقفیت نہیں رکھتا۔ مکان کا نقشہ، بیرونی کمرہ اس کے نوادر دیگر چیزیں تقریباً ویسی ہی ہیں جیسی 'نصرت' میں دیکھنے کو ملی تھیں۔ چھوٹی زرد پتیوں والا درخت اور اس کے سامنے کا دالان عین 'نصرت' جیسا ہے۔ مذکورہ دالان میں 'نصرت' کا جراح جس طرح اس مکان میں رہتا تھا اور وہاں کے گھر کے بچوں سے مختلف سوالات کیا کرتا تھا، ٹھیک اسی طرح 'مسکن' کا راوی اس مکان کے بچوں سے گھر کے اندرونی واقعات معلوم کیا کرتا ہے۔ اس طرح 'مسکن' کا راوی اور 'نصرت' کا بوڑھا جراح خواہ دو مختلف کردار کیوں نہ ہوں، مگر ان کے رنگ ڈھنگ میں خاصی مماثلت ہے۔

اب دیکھیں کہ 'اوجھل' کی کہانی سے 'مسکن' کی کہانی کا کیا سلسلہ جڑتا ہے۔ 'اوجھل' میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کہانی کا راوی ایک مکان میں ایسی حالت میں قیام کرتا ہے کہ اس نے بولنا چھوڑ دیا ہے مگر نہ بولنے کا کوئی عہد بھی نہیں کیا ہے۔ اسے جب اس گھر میں لایا جاتا ہے تو اسے بتایا جاتا ہے کہ اس کے گھرانے اور راوی کے گھرانے میں ''پشتوں کے تعلقات میں ہیں۔ راوی کی دیکھ بھال کے لئے جو تیماردار مامور کی جاتی ہے اس کے متعلق ہمیں یہ بتایا جاتا ہے کہ وہ گذشتہ زمانہ میں کھوئے ہوئے اس مکان کی شاید آخری یادگار ہے۔''

جہاں راوی رہتا تھا۔ راوی کی بیماری کی کوئی تفصیل نہیں بتائی جاتی۔ بس اس نے بولنا چھوڑ دیا ہے مگر اس کے باوجود وہ اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہے تاکہ وہ اپنی تیمارداری کی حفاظت کرتا رہے جو اس کے خاندان کی آخری نشانی ہے۔

'مسکن' میں بھی ایک مریض لایا جاتا ہے اس مریض کو یہاں اس واسطے لایا جاتا ہے کہ اس کے 'مسکن' کے گھر والوں سے ''پشتوں کے تعلقات'' تھے اس مریض کی بیماری بھی کچھ عجیب ہے وہ کوئی بیمار نہیں بس اس نے خود سے بولنا چھوڑ دیا ہے اس مریض کی دیکھ بھال کے لئے بھی ایک تیماردار لڑکی مامور کی جاتی ہے یہ تیماردار لڑکی بھی مریض کے خاندان کی آخری ہی نشانی ہے۔

دراصل یہ مریض ہی 'سیمیا' کی کہانی کے سلسلے کا مرکزی کردار ہے یہی وہ راوی ہے جو ہمیں 'سیمیا' کی کہانی کے علاوہ 'نصرت'، 'مارگیر' اور 'اوجھل' کی کہانی بھی سناتا ہے، بنیادی طور پر یہ ایک ایسا شخص ہے جسے عورتوں کی طرف پیش قدمی کرنے کا چسکا پڑ چکا ہے۔ جب یہ مختلف عورتوں کی طرف پیش قدمی کرتا ہے تو اس کی زندگی میں ایک ایسی عورت داخل ہوتی ہے جو اس کی پیش قدمی سے سہم کر اپنی جمی جمائی زندگی چھوڑ کر بھاگ نکلتی ہے یہ راوی اس لڑکی

کا پیچھا کرتا ہے اور اس کے تعاقب میں وہ 'سیمیا' کی بستی میں داخل ہوتا ہے وہاں اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ پانی میں غرق ہو چکی ہے مگر اسے اس کی غرقابی کا یقین نہیں آتا۔ یہی راوی اس لڑکی کی غرقابی سے خائف ہو کر بھاگتا ہے تو بھٹک کر 'مارگیر' کی بستی میں پہنچ جاتا ہے مگر 'مسکن' میں اسے راوی نہ بنا کر مصنف نے مریض بنا کر پیش کیا ہے۔ 'او جھل' میں یہ دکھایا گیا ہے کہ اس پر خاموشی کا دورہ پڑ جاتا ہے۔ 'مسکن' میں بھی اسے اسی مرض میں مبتلا دکھایا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے اس بات کا پچھتاوا ہے کہ اس کی وجہ سے خواہ مخواہ ایک سیدھی سادی عورت کو موت سے ہمکنار ہونا پڑا۔ اس شخص کو جب عورتوں کو چسکا پڑ جاتا ہے اور یہ مختلف عورتوں کی طرف پیش قدمی کرنا شروع کرتا ہے تو اس کی ملاقات جس خاص عورت سے ہوتی ہے (جسے آگے چل کر مصنف نے سیمیا میں غرقاب دوشیزہ کے بامعنی نام سے یاد کیا ہے) اس کا ذکر خود راوی کی زبان سے سنئے:

''بعض کو میں نے سمجھا کہ انھیں خواہشوں میں سر سے پیر تک ڈوبی ہوئی اور میری طرف سے خفیف سے اشارے کی منتظر ہیں۔ لیکن جب میں نے ان کی طرف پیش قدمی کرنا چاہی تو ان میں سے کوئی ان خواہشوں سے ایسی بے خبر نکلی کہ میرا مطلب ہی نہیں سمجھی۔ کسی پر افسردگی کا دورہ پڑ گیا اور کوئی سہم کر رہ گئی۔ ان میں سے ایک تو ایسی خائف ہوئی کہ اپنی پرسکون اور جمی جمائی زندگی چھوڑ کر باہر نکل گئی۔ اسے اپنے کھلے ہوئے لمبے سیاہ بالوں کو بار بار سمیٹنے کی عادت تھی اور میں سمجھا تھا کہ وہ مجھے اپنے بالوں کی طرف متوجہ کرنا چاہتی ہے۔ اس کا چلا جانا میری امید کے بالکل خلاف تھا، اس لئے میں بھی اس کے سراغ میں نکل کھڑا ہوا۔ میں اس کو صرف یہ بتانا چاہتا تھا کہ اس کے سیاہ بالوں نے مجھے دھوکا دیا۔ لیکن وہ مجھ سے بھاگتی رہی۔ اسے شاید یہ وہم ہو گیا تھا کہ میں کسی شہوت زدہ حیوان کی طرح اس کے پیچھے لگا ہوں۔ میں اس سے نہیں مل سکا۔ اور مجھے شبہ ہے کہ آخر میرے ہی خوف نے اس کی جان لے لی۔ اگرچہ میں اب تک خود کو تسلی دیتا رہتا ہوں کہ وہ اتفاق سے دریا میں ڈوبی تھی اور کہیں اور ابھری ہوگی اور بچالی گئی ہوگی۔''

اگر اس عورت کو جو اپنی جمی جمائی زندگی چھوڑ کر راوی کی پیش قدمی سے خائف ہو کر بھاگ نکلی ہے پہچان لیا جائے تو مختلف کہانیوں کی کڑیاں ایک دوسرے جڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس عورت کی ایک پہچان یہ بتائی گئی ہے کہ وہ اپنے سیاہ بالوں کو بار بار سمیٹا کرتی تھی۔ گویا اس کے بال گھنے بھی رہے ہوں گے اور لمبے تو ضرور ہی تھے۔ راوی سے خائف ہو کر جب وہ اپنا جما جمایا گھر بار چھوڑ کر جاتی ہے تو راوی بھی اس کا پیچھا کرتا ہے اور وہ بھاگتی رہتی ہے۔ وہ ایک بستی سے دوسری بستی بھاگی اور اسی کوشش میں پانی میں ڈوب گئی۔

'سیمیا' میں غرقاب دوشیزہ کا ذکر بہت آیا ہے۔ اس کی علامتی قبر جو غائب کتری پھولوں والے درخت کے پاس بنائی گئی تھی پڑھنے والوں کو متوجہ کئے بنا نہیں رہتی۔ اس غرقاب دوشیزہ کے متعلق ہمیں یہ بتایا جاتا ہے کہ وہ اس بستی میں ایک دن اچانک ہی کہیں سے آ گئی تھی اور خوف اور تھکن سے نڈھال تھی۔

''کسی کو نہیں معلوم تھا کہ وہ کون ہے اور کہاں سے آئی ہے۔ اس نے صرف اتنا بتایا تھا کہ کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے اور وہ اس سے بچنے کے لئے دریا کے پار جانا چاہتی ہے۔''

لوگوں نے اسے دریا پار جانے سے روکا۔ وہ ایسی ہی حسین تھی کہ کئی نوجوان اس کے طلبگار ہو گئے اور کئی دشمنیوں کی بنیاد پڑ گئی۔ مگر ایک دن وہ دریا میں ڈوب گئی۔ شاید اس کے دل میں اس شخص کا خوف سمایا ہوا تھا جو اس کے بیان کے مطابق اس کا پیچھا کر رہا تھا اور اس سے بچنے کے لئے بھی وہ دریا کو پار کرنے کی کوشش میں موت کی آغوش میں چلی گئی:۔

''لیکن ایک صبح لوگوں نے دیکھا کہ وہ دریا میں ڈوب رہی ہے۔ اس کی آنکھوں میں خوف تھا مگر دیکھنے والوں نے یقین کے ساتھ کہا کہ وہ پانی میں ڈوبنے کا خوف نہیں تھا۔ جب لوگ اسے بچانے کے لئے دریا میں اترے تو سطح پر اس کے صرف بال پھیلے ہوئے تھے اور جب تک لوگ اس کے قریب پہنچیں وہ بھی غائب ہو گئے۔

اس کی لاش کبھی نہیں ابھری۔ شاید دریا نیچے ہی نیچے اس کو کہیں دور بہا لے گیا۔''

'سیمیا' میں اگرچہ غرقاب دوشیزہ کی کہانی خاصی مبہم ہے مگر ہمیں اس کی کہانی میں زبردست دلچسپی محسوس ہوتی ہے۔ یہ نہیں معلوم کہ وہ کس کے ڈر سے اس طرح بھاگ رہی تھی اور دریا کے پار جانے پر اس قدر مصر کیوں تھی، پھر اس کی آنکھوں کا وہ خوف کیا تھا جس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ وہ پانی میں ڈوبنے کا خوف نہیں تھا؟ غرقاب دوشیزہ کی اس کہانی کا ذکر سیمیا۔۲ میں بھی آیا ہے۔ جب راوی سے یہ براہ راست پوچھا جاتا ہے کہ اس کا پیچھا کرنے والا وہی تو نہیں تھا تو وہ صاف صاف کہہ دیتا ہے کہ اس نے اس کا ذکر یہیں (سیمیا کی بستی میں) آکر سنا اور نہ اسے دیکھا اور نہ اس کے متعلق کچھ جانتا ہے۔ سیمیا کی پہلی کہانی میں بھی یہی بتایا گیا ہے کہ جس دن غرقاب دوشیزہ کی علامتی قبر بن کر تیار ہوئی راوی اسی دن سیمیا کی بستی میں داخل ہوا تھا۔ اس کی علامتی قبر بھی 'سیمیا' میں خاص دلچسپی کا سبب بنتی ہے۔ اگرچہ اس کا سیمیا کی اصل کہانی سے بظاہر کوئی واسطہ نہیں معلوم ہوتا مگر جب ہم واقعات کی کڑیاں جوڑنے بیٹھتے ہیں تو یہ غرقاب دوشیزہ کلیدی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس کی کہانی کے حوالے ہم کو سیمیا۔۱ اور ۲ کے علاوہ 'اوجھل' اور 'مارگیر' میں بھی مل جاتے ہیں۔

غرقاب دوشیزہ کے بالوں کا ذکر بہت آیا ہے۔ جب وہ پانی میں ڈوبی تھی تو لوگوں کو پانی پر سیاہ بالوں کے سوا کچھ نہ دکھائی دیا اور تھوڑی دیر میں وہ غائب ہو گئے۔ 'اوجھل' میں جس عورت کا ذکر کیا گیا وہ بھی لمبے سیاہ بالوں کی ملکہ تھی اسے ان بالوں کو بار بار سمیٹنے کی عادت تھی۔ 'اوجھل' کا راوی اس کے سراغ میں محض اس لئے نکل کھڑا ہوتا ہے کہ وہ اسے یہ بتانا چاہتا ہے کہ اسے اس کے سیاہ بالوں نے دھوکا دیا ہے مگر وہ راوی کی پیش قدمی سے اس قدر خائف تھی کہ اس سے بچنے کے چکر میں پانی کی نذر ہو گئی۔ چونکہ 'اوجھل' کے راوی کو اس کی موت کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں معلوم اس لئے وہ اپنے دل کو یہ کہہ کر دھوکہ دینا چاہتا ہے کہ ممکن ہے کہ وہ کہیں ابھری ہو گی اور بچالی گئی ہو گی۔ اس طرح 'سیمیا' کی غرقاب دوشیزہ اور 'اوجھل' کی خوف زدہ دوشیزہ ایک ہی شخصیت ہے۔ سیمیا میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ راوی کا یہ دستور تھا کہ وہ غرقاب دوشیزہ کی علامتی قبر پر جا کر بیٹھ جاتا تھا اور دیر تک وہاں بیٹھا رہتا تھا کیوں کہ اسے وہ جگہ پسند تھی۔ وہ جب بھی غرقاب دوشیزہ کی علامتی قبر کے تختے پر آ کر بیٹھتا تھا تو معاً اس کے ذہن میں اس کا خیال آ جاتا تھا:

''تختے پر بیٹھتے ہی مجھے خیال ہوتا کہ قبر کے اندر غرقاب دوشیزہ کا بدن موجود ہے۔ ایسا خیال کرنا مجھے اچھا لگتا اور میں پوری کوشش کرتا کہ یہ خیال ٹوٹنے نہ پائے۔ بلکہ کئی مرتبہ تو میں نے خود کو اس سے باتیں کرتا پایا۔ ایسے موقعوں پر میں مردہ بدن کو فراموش کر کے طرح طرح سے اپنے دماغ پر زور دیتا اور امید کرتا کہ وہ مجسم ہو کر مجھے سامنے دکھائی دینے لگے گی۔ لیکن وہ مجھے کبھی نظر نہ آئی۔ جب بھی میں اس کے بارے میں سوچتا، پانی میں ڈوبتے ہوئے سیاہ بالوں کے سوا کوئی دھندلا سا عکس بھی میرے تصور میں نہ آتا۔''

غرقاب دوشیزہ میں راوی کی یہ دل چسپی کسی وابستگی کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ سیاہ بالوں کو اس شدت سے یاد کرنا اور یہ خواہش کرنا کہ وہ مجسم ہو کر سامنے آ جائے، اس امر کی دلیل ہے کہ راوی چاہے ظاہر نہ کرے مگر اسے غرقاب دوشیزہ کی ذات سے غیر معمولی دل چسپی ہے سیمیا۔۲ میں بھی راوی نے کئی مرتبہ دوشیزہ اور اس کے سیاہ بالوں کے متعلق سوچا ہے:

''مجھے دوسرے کنارے پر گھنے سیاہ بال پانی میں ابھرتے اور ڈوبتے دکھائی دیے۔ کئی نوجوان تیزی کے ساتھ پیرتے ہوئے ان کی طرف بڑھ رہے تھے۔ ان کے بار بار اٹھتے اور گرتے ہوئے ہاتھوں سے دریا میں خون کی چھینٹیں اُڑ رہی تھیں۔''

یہی نہیں 'مار گیر' میں بھی غرقاب دوشیزہ کا ذکر جگہ جگہ آیا ہے اور راوی نے ایک ایسی عورت کو بار بار یاد کیا ہے جو پانی میں ڈوب گئی تھی، مگر جس کی موت کا اسے کسی بھی طرح یقین نہیں آ رہا ہے اور وہ بار بار یہ خواہش کرتا ہے کہ شاید وہ زندہ ہو۔

''میں ایک مری ہوئی لڑکی سے بھاگ رہا تھا، مجھے یقین کے ساتھ معلوم بھی نہیں تھا کہ وہ واقعی مر چکی ہے لیکن میں اس سے بھاگ رہا تھا۔''

آگے چل کر اس نے اس پانی میں ڈوب کر مر جانے والی دوشیزہ کا ذکر زیادہ تفصیل سے کیا ہے:

''جنگل کا یہ سلسلہ نشیب کی طرف جا رہا تھا، مجھے اس سلسلے کے اندر داخل ہونے کا فیصلہ کرنا تھا لیکن اس سے پہلے مجھے مری ہوئی لڑکی کا فیصلہ کرنا تھا۔ مجھے یہ فیصلہ کرنا تھا کہ وہ واقعی مری ہوئی تھی، یا مجھے مری ہوئی معلوم ہوئی تھی۔ مجھے واقعات کی رو سے نہیں بلکہ محض اپنی مرضی سے یہ فیصلہ کرنا تھا اور میں سخت تذبذب میں گرفتار تھا۔ دراصل میں یہی فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا کہ مجھے کیا فیصلہ کرنا چاہئے۔ میں نے ایک پوری رات سوچنے میں گزاری اور صبح ہوتے ہی میری سمجھ میں یہ نہیں آ رہا تھا کہ میں اس کو زندہ سمجھ کر بھاگ رہا ہوں یا مردہ۔ میں نے خواہش کی کہ جو کچھ ہوا وہ نہ ہوا ہوتا۔ بس خواہش میں مجھے نیند آ گئی اور میں نے خواب میں دیکھا کہ واقعی جو کچھ ہوا وہ نہیں ہوا تھا اور اس لئے خواب ہی میں مجھے نیند آنے لگی اور میری آنکھ کھل گئی۔''

اب یہ بات تقریباً صاف ہو گئی کہ راوی غرقاب دوشیزہ کی موت پر خود سے شرمندہ ہے۔ وہ ایک قسم کی اندرونی کش مکش کا شکار ہے اور اس کی سمجھ میں یہ نہیں آ رہا ہے کہ وہ اس کی موت کا خود کو کس حد تک ذمہ دار قرار دے؟ اسے یہ کسی طرح یقین نہیں آ رہا کہ وہ واقعی مر چکی ہے اور وہ خود کو مختلف بہلاووں میں رکھنا چاہتا ہے۔ اپنے کو فریب دینے کیلئے وہ یہ سوچتا ہے کہ جو کچھ پیش آیا ہے، جس طرح وہ ڈوب کر مری ہے، وہ سب کچھ پیش ہی نہیں آیا۔ پھر وہ خواب ہی میں یہ تصور کر کے خوش ہو لیتا ہے کہ جو کچھ ہوا وہ نہیں ہوا تھا۔ 'اوجھل' میں بھی راوی غرقاب دوشیزہ کے متعلق غور کرتے ہوئے اسی فریب میں مبتلا نظر آتا ہے کہ وہ اتفاق سے دریا میں ڈوب گئی تھی اور کہیں آگے بچالی گئی ہو گی۔ اس کے ان خیالات کا یہ سلسلہ 'سیمیا' میں بتلائی گئی اس کہانی سے جڑا ہوا ہے کہ جب راوی 'سیمیا' کی بستی میں داخل ہوا تو اسے یہ اطلاع دی گئی کہ اس کے آنے سے قبل اس بستی میں ایک دوشیزہ آئی تھی جو بہت خائف تھی، اس کے سیاہ بال بہت خوبصورت تھے اور اس نے یہ بتایا تھا کہ کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے جس سے بچنے کے لئے وہ دریا کے پار جانا چاہتی ہے۔ لوگوں نے اسے پار جانے سے روکا مگر ایک دن وہ دریا پار کرنے کی کوشش میں دریا میں ڈوب گئی۔ ڈوبتے وقت پانی کی سطح پر محض اس کے بال نظر آتے تھے۔ اگر چہ اسے بچانے کی کوشش کی گئی، مگر نوجوان جو اسے بچانے کے لئے پانی میں کودے تھے اسے بچا نہ سکے۔ اس پورے قصے میں ابہام کا

ایک دل چسپ پہلو یہ ہے کہ راوی کو جو نشانیاں غرقاب دوشیزہ کے متعلق بتائی گئی ہیں وہ تقریباً وہی ہیں جن کی بنیاد پر اس خائف دوشیزہ سے اس کا تقابل کر کے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالباً دونوں شخصیتیں ایک ہی ہیں، مگر نہ تو راوی ہی یقین کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہے کہ دراصل یہ وہی عورت تھی جس کی سمت اس نے پیش قدمی کی تھی۔ اور نہ ہی پڑھنے والے اس کا یقین کر سکتے ہیں۔ عین ممکن ہے یہ ساری مماثلتیں محض قیاسی ؟۔ت : دں۔ پھر بھی قاری کے پاس اس کے سوا اور کوئی راستہ بھی نہیں ہے کہ وہ دونوں عورتوں کو ایک ہی سمجھے اور ان سبھی کہانیوں کے سلسلوں کو ایک ڈور سے بندھا ہوا محسوس کر کے ان سے مجموعاً لطف اندوز ہو۔ بہر حال راوی کے پچھتاوے اور تذبذب سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اسے غرقاب دوشیزہ کے مرنے کا شدید ملال ہے۔ مگر وہ اس معاملہ میں خود کو بالکل بے بس بھی محسوس کرتا ہے۔ اس کی نیت اسے پریشان کرنے کی ہرگز نہیں تھی اور یہ تو اس نے سوچا بھی نہ تھا کہ اس کی پیش قدمی سے پریشان ہو کر وہ اپنی جمی جمائی زندگی چھوڑ کر چلی جائے گی۔ وہ تو اس کے پیچھے اس لئے روانہ ہوا تھا کہ وہ اسے یہ باور کرادینا چاہتا تھا کہ اس کے بار بار بالوں کو سمیٹنے کے انداز نے راوی کو غلط فہمی میں مبتلا کر دیا ورنہ راوی شہوت زدہ حیوان ہرگز نہیں ہے۔

غرقاب دوشیزہ کی اس کہانی کی تمام کڑیوں کو جوڑنے پر ہمیں اس میں غیر معمولی دل چسپی محسوس ہوتی ہے اور ہمارا دل یہ چاہتا ہے کہ نیر مسعود ہمیں یہ بتائیں کہ آخر راوی نے اس کی سمت کس انداز کی پیش قدمی کی تھی کہ جس سے وہ اس درجہ پریشان ہوئی کہ اپنی ''جمی جمائی پر سکون زندگی'' چھوڑ کر بھاگ کھڑی ہوئی۔ راوی سے اس کے تعلقات کس طرح استوار ہوئے تھے اور اسے اس کی سمت پیش قدمی کرنے کا موقع کیسے ملا تھا؟ پھر یہ بھی سوال اٹھتا ہے کہ اگر غرقاب دوشیزہ جمی جمائی پرسکون زندگی گزار رہی تھی تو اسے اس زندگی کو چھوڑنے کی کیا ضرورت تھی؟ کیا وہ کسی اور طریقے سے راوی کی پیش قدمی سے خود کو محفوظ نہیں رکھ سکتی تھی؟ راوی کی شرمندگی اور یہ احساس کہ وہ اسے شہوت زدہ حیوان سمجھتی ہے، یہ بتاتا ہے کہ اس نے اس کے ساتھ کوئی ایسی نامناسب حرکت ضرور کی تھی جو اسے نہیں کرنا چاہئے تھی۔ ان سب قیاس آرائیوں نے مل کر غرقاب دوشیزہ کی کہانی میں غیر معمولی دل چسپی پیدا کر دی ہے۔ مگر نیر مسعود قاری کو اس سلسلے میں کوئی تفصیل نہیں بتاتے۔

اب اگر ہم 'سیمیا' کے سلسلے کی سبھی کہانیوں (نصرت، سیمیا۔۱،۲، مارگیر، اوجھل اور مسکن) کو ایک ہی سلسلے کی کہانیاں مان کر ان کی کڑیاں جوڑنے کی کوشش کریں تو ہمیں یہ معلوم ہوگا کہ 'نصرت' اس سلسلے کی پہلی کہانی ہے، جس میں راوی ابھی کم عمری کے دور سے گزر رہا ہے۔ وہ زندگی کے مختلف تجربوں کو حیرت کے ساتھ قبول کر رہا ہے اور بہت سی چیزیں اس کی سمجھ میں ٹھیک سے نہیں آرہی ہیں۔ حالانکہ ترتیب میں نیر مسعود نے 'اوجھل' کو پہلے رکھا ہے اور 'مسکن' کو آخر میں۔

اس سلسلے کی دوسری کہانی 'اوجھل' ہے جس میں راوی بلوغت کی منزل پر پہنچ چکا ہے۔ نوجوانی کے اس دور میں انسان کو نفسانی خواہشات عموماً گھیرے رہتی ہیں۔ چنانچہ نوجوان راوی کو بھی عورتوں کا چسکا پڑ جاتا ہے۔ اور وہ مختلف عورتوں کی سمت پیش قدمی کرنا شروع کر دیتا ہے۔ وہ شہر شہر گھوم کر مختلف عورتوں سے تعلقات استوار کرتا ہے، جن میں سے ایک عورت ایسی بھی تھی جس کی سمت پیش قدمی کرنے میں راوی اندازے کی غلطی کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ اس عورت کو نفسانی خواہشات کا غلام سمجھ کر اس کی سمت بڑھتا ہے جب کہ وہ ان خواہشات سے بالکل بے خبر تھی۔ چنانچہ اس کی پیش قدمی سے خائف ہو کر وہ اپنی جمی جمائی پرسکون زندگی چھوڑ کر بھاگ نکلتی ہے۔

اس سلسلے کی تیسری کہانی سیمیا۔۱ اور ۲ کو قرار دیا جاسکتا ہے جس میں راوی سے بچتی ہوئی وہ لمبے اور سیاہ بالوں والی دوشیزہ سیمیا کی حیرت انگیز بستی میں داخل ہوتی ہے اور دریا پار کرنے کی کوشش میں پانی میں ڈوب جاتی ہے۔ راوی اس کے ڈوب جانے کے حادثے کے بعد اس بستی میں داخل ہوتا ہے۔ وہ اس عورت کا پیچھا کرتے ہوئے سیمیا کی بستی تک اس لئے پہنچتا ہے کہ وہ اسے بتانا چاہتا تھا کہ اس کے کھلے ہوئے سیاہ بالوں نے اسے دھوکہ دیا اور اس کی سمت متوجہ ہوا اور نہ اس کا مقصد جنسی خواہش کی تکمیل ہرگز نہ تھا جب اسے یہ معلوم ہوا کہ وہ ڈوب چکی ہے تو اسے بہت پچھتاوا ہوا، مگر وہ یہ بات کسی سے نہیں بتاتا کہ اس غرقاب دوشیزہ سے اس کا بھی کوئی تعلق تھا۔ جب اس سے یہ دریافت کیا جاتا ہے کہ اس کا پیچھا کرنے والا شخص کہیں وہی تو نہیں تو وہ نہایت صفائی سے کہہ دیتا ہے کہ اس نے تو اس کا قصہ اس بستی میں آکر سنا اور اس کے بستی میں آنے سے قبل ہی وہ ڈوب چکی تھی۔

اس سلسلے کی چوتھی کہانی یقیناً مارگیر ہے، جس میں راوی سیمیا کی بستی سے نکل کر سانپوں کی اس عجیب بستی میں داخل ہو جاتا ہے اور یہاں بھی اسے غرقاب دوشیزہ کا خیال ستاتا رہتا ہے اور اس کے من کا پچھتاوا اسے چین کی سانس نہیں لینے دیتا۔ اس کے بعد اس دل چسپ کہانی کا سلسلہ ایک بار پھر 'اوجھل' سے جڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے جب اوجھل کا راوی ایک نئے شہر میں پہنچ کر مکمل اندھیرے میں ایک نسوانی بدن کے لمس سے لطف اندوز ہوتا ہے اور ردعمل کے طور پر تقریباً بولنا چھوڑ دیتا ہے۔

آخر میں یہ دل چسپ کہانی 'مسکن' سے جڑ جاتی ہے، جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ یہ راوی (جو مسکن میں راوی نہ ہو کر محض ایک مریض ہے) کسی ایسی بیماری میں مبتلا ہو کر ایک گھر میں لایا جاتا ہے، جس میں آدمی بولنا چھوڑ

دیتا ہے۔ اس گھر کے متعلق اس مریض کو یہ اطلاع دی جاتی ہے کہ اس کے گھرانے اور اس گھرانے کے افراد میں پشتوں کے تعلقات ہیں۔

ان کہانیوں سے ہٹ کر سیمیا کی اپنی کہانی ہے جس کا دل چسپ اور حیرت انگیز اختتام نہایت معنی خیز انداز میں اس طرح دکھایا گیا ہے:

''آخر مجھے یقین ہوگیا کہ وہ میری موجودگی کو فراموش کر چکے ہیں۔ میں داہنی طرف مڑا اور آگے بڑھا، پھر داہنی طرف مڑا اور آگے بڑھا۔ کئی موڑوں کے بعد مجھے ملبے کے ڈھیر میں سے ٹوٹی ہوئی محراب کی سفید قوس جھانکتی نظر آئی۔ اس کے آگے جیسا کہ اس نے کہا تھا راستہ صاف تھا۔''

ممکن ہے آگے چل کر یہ کہانی پھر کوئی نئی کروٹ بدلے، کیونکہ زندگی ہی کی طرح سیمیا کی اس حیرت انگیز کہانی کا بھی کوئی منطقی انجام نہیں دریافت کیا جاسکتا۔ یہ بہر حال کہنا پڑتا ہے کہ نیر مسعود نے سیمیا جیسی انتہائی دشوار علامت کو راست بیان اور روشن بیانیہ کے ذریعے ایسے انوکھے ڈھنگ سے اجاگر کردیا ہے کہ اردو میں اس نوعیت کا کوئی دوسرا افسانہ دریافت کرنا انتہائی دشوار ہو رہا ہے۔ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد وہ سبھی افسانے انتہائی پھیکے اور بدمزہ معلوم ہوتے ہیں جن میں استعاراتی فلک الافلاک کی تعمیر کی دھن میں عام طور پر مصنفین حقیقتِ حال سے بالکل بیگانے ہوجاتے ہیں۔

شاید میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ نوادرات کا ذکر نیر مسعود کو بہت مرغوب ہے۔ 'نصرت' میں کمرے کی آرائش کے سلسلے میں نوادرات کا ذکر ہوا ہے مگر ان نوادرات کی کوئی تفصیل نہیں بتائی گئی ہے۔ یہ تفصیل ہمیں 'مارگیر' میں ملی ہے۔ دھات کا شیر جس کی آنکھیں کسی قیمتی پتھر سے بنائی گئی تھیں، سیاہ مسالے کا گھوڑا جس پر سوار بیٹھا ہوا تھا، کیکڑا جو سینگ کے ٹکڑوں سے بنایا گیا تھا، مختلف رنگ کے پتھروں سے بنا خوب صورت محل جو مختلف دھاتوں سے بنایا گیا تھا۔ ان نوادرات کا ذکر 'مسکن' میں بھی آیا ہے۔ دوسرے افسانوں میں ان کا ذکر تو نہیں آیا ہے مگر مصنف کی دل چسپی دیکھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے یہ نوادرات مصنف کے ہر افسانے میں موجود ہوں۔

'جانوس' کے ڈاکٹر کے کمرہ کا نقشہ تقریباً ویسا ہی ہے جیسا 'نصرت' میں بیرونی کمرہ کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ گمان گزرتا ہے کہ جانوس کے اس کمرہ میں بھی خوبصورت نوادر سجے ہوں گے۔

'اوجھل' میں جن جن مکانوں کا تذکرہ آیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان سبھی مکانوں میں نوادرات ضرور موجود ہوں گے۔

نوادرات کے علاوہ ان افسانوں میں سیاہ بادلوں کا ذکر بھی کئی جگہ آیا ہے۔ 'سیمیا' میں بتایا گیا ہے کہ یہ بادل بھگو دیتے ہیں۔ یہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ جس بستی کا ذکر ہو رہا ہے وہ کسی پہاڑی کے قریب ہے جہاں اچانک بادل گھر آتے ہیں اور لوگ بھیگ جاتے ہیں۔ ٹھیک ایسے ہی بادل 'مارگیر' میں بھی نظر آتے ہیں جو اچانک برس پڑتے ہیں اور لوگ بھیگ جاتے ہیں۔ 'سیمیا'۔۲ میں ان سیاہ بادلوں کا حوالہ زیادہ تفصیل سے دیا گیا ہے کیوں کہ سیمیا کے عمل کا ایک ردعمل یہ بھی بتایا گیا ہے کہ فوراً بارش ہونے لگتی ہے۔

نیر مسعود کے کرداروں کو آپ لاکھ انوکھا قرار دیں مگر اس میں دو رائیں نہیں ہوسکتیں کہ وہ خالص انسانی کردار تخلیق کرتے ہیں جن سے قاری کو اتنی دل چسپی ہوجاتی ہے کہ وہ دیر تک ان کے متعلق غور کیا کرتا ہے۔ دراصل ان کرداروں میں کوئی نہ کوئی بات ایسی غیر معمولی ضرور ہوتی ہے کہ انہیں قاری آسانی سے بھول نہیں پاتا۔ 'نصرت' کے مسخ شدہ پیر، درشت آنکھوں والے بچے کا بلا ہاتھوں کا اپاہج وجود، غرقاب دوشیزہ کے سیاہ بال جنہیں وہ بار بار سمیٹا کرتی تھی، 'اوجھل' کی خالہ کے نہاتے ہوئے بدن کی ٹھنڈی خوشبو، 'مارگیر' کی شخصیت کی پُر اسراریت کے محل کے مالک کی حیرت انگیز شخصیت اور سیاہ اور سبز رنگ سے متعلق اس کے دل چسپ خیالات اور 'جانوس' کی خالص لکھنوی خستہ حالی اور وضع داری ناقابلِ فراموش واقعات ہیں۔ جن کی وجہ سے یہ بھی کردار ذہنوں میں محفوظ ہوجاتے ہیں۔

'جانوس' ان کے دیگر افسانوں سے قطعی مختلف ہے۔ واحد متکلم والے انداز کی جگہ یہاں وہ (ایک ڈاکٹر) ہے جو کسی انجان بستی کا نہیں بلکہ لکھنؤ کا رہنے والا ہے۔ جہاں ان کے دوسرے سبھی افسانوں کے جغرافیائی وقوع کا پتہ چلانا دشوار ہے وہاں 'جانوس' ایک ایسے شہر کی کہانی ہے جسے دنیا کے نقشے پر دریافت کیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں ایک ایسے شخص سے ملاقات کرنے کا موقع ملتا ہے جو خستہ حال اور سیاہ فام ہونے کے باوجود مرعوب کرنے والی شخصیت کا مالک ہے۔ اس کردار (جانوس) کے ذریعہ نیر مسعود نے اودھ کی اس روایتی طور پر مشہور تہذیب کے پروردہ افراد کی مخصوص وضع داری کو اجاگر کیا ہے جو بھوک سے مر جاتے تھے مگر زبان سے یہ نہیں کہتے تھے کہ وہ بھوکے ہیں۔ اس نوعیت کے تاریخی کردار عام زندگی میں مشکل ہی سے مل پاتے ہیں۔ نیر مسعود نے جانوس کے چہرے پر پڑی ہوئی گرد کو بہت سلیقے سے صاف کرکے بتدریج اس طرح ہمارے سامنے نمایاں کیا ہے کہ اس کی صفات پر یقین نہ کرنے کا کوئی جواز نہیں رہ گیا۔

اس کہانی کا صحیح لطف بھی کہانی کے عنوان کو سمجھے بغیر نہیں مل پاتا۔ یونانیوں کا ایک ایسا دیوتا جس کے کئی چہرے اور متضاد صفات ہیں۔ ان متضاد صفات پر غور کرنے کے بعد ہی ہمیں جانوس کی دل چسپ شخصیت سے بھرپور متعارف ہونے کا موقع مل پاتا ہے۔

OO

بیانِ خود، زبانِ خود

نیر مسعود سے تفصیلی گفتگو

ساگری سین گپتا

نیر مسعود: بعض لوگوں کا خیال ہے کہ فاروقی صاحب (شمس الرحمٰن) کو میری کہانیاں بالکل اچھی نہیں معلوم ہوتیں اور ان کو وہ قریب قریب بے معنی سمجھتے ہیں۔ 'عطر کافور' کے اجرا کی تقریب میں فاروقی صاحب نے ایک مضمون پڑھا جس میں انھوں نے میری کسی کہانی کے ایک کردار کے بارے میں لکھا تھا کہ اگر مجھ کو یہ کردار کہیں مل جاتا تو میں اس کو ڈنڈوں سے پیٹتا۔ تو اگر کوئی یہ کہے تو اس سے بڑی تعریف تو نہیں ہو سکتی۔ یعنی اگر آپ افسانہ نگار ہیں اور آپ کے کسی کردار سے مجھ کو اتنی دشمنی یا لگاؤ ہو جائے تو اس کا مطلب ہے آپ نے بہت عمدہ لکھا۔ فاروقی صاحب کا کہنا یہ ہے کہ جو میں کہنا چاہتا ہوں وہ سمجھ میں نہیں آتا؟ معلوم ایسا ہوتا ہے گویا کوئی بہت بڑی بات کہی جا رہی ہے لیکن غور کرنے پر کوئی بات نکلتی نہیں ہے۔ یہ میرے لئے واقعی بہت بڑا مسئلہ ہے کہ بہت سے لوگ یہ کہتے ہیں کہ سمجھ میں نہیں آتا آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ تو بھئی ایک کہانی بیان کی ہے، اس میں سمجھ میں آتا کیا۔ ایک قصہ بتایا سیدھا سیدھا، تو اس میں یہ کیا پوچھنا کہ اس میں کیا کہا ہے۔ جو کہا ہے وہ سامنے موجود ہے۔

'طاؤس چمن کی مینا' لکھنے کا سبب بھی بڑی حد تک یہ شکایتیں ہیں۔ خاص طور پر دو آدمی ہیں جن کی وجہ سے یہ کہانی لکھی۔ ایک تو 'سوغات' کے ایڈیٹر محمود ایاز صاحب، انھوں نے لکھا کہ اپنی کہانیوں میں آپ اپنی ایک الگ دنیا بناتے ہیں جو ہماری دنیا سے ذرا الگ ہوتی ہے۔ ایک آدھ کہانی میں آپ نے ایسا لکھا ہے کہ گویا ہمارے آس پاس کی ہماری پہچانی ہوئی زندگی ہے۔ جی چاہتا ہے آپ ایسی ہی کچھ اور کہانیاں لکھئے۔ ادھر (محمد عمر) میمن صاحب نے لکھا کہ آپ کی کہانیوں کا جو راوی ہے اس کو کچھ دن کے لئے چھٹی دے کر کشمیر بھیج دیجئے۔ مطلب یہ تھا کہ ہر کہانی کا راوی تقریباً ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ چوں کہ زیادہ تر کہانیاں واحد متکلم میں ہیں تو یہ صحیح بھی تھا کہ کہانیاں الگ الگ ہیں لیکن معلوم ہوتا تھا کہ بیان کرنے والا ایک ہے۔ تو پھر یہ کہانی لکھی اور میمن صاحب کو اطلاع بھی کر دی کہ اب ایک کہانی لکھی ہے جو اچھی ہے یا بری، یہ ہم نہیں جانتے، لیکن اس کا راوی یقیناً وہ نہیں ہے جو دوسری کہانیوں کا ہے۔

یہ واجد علی شاہ کے سلسلے کا سچا قصہ ہے۔ ان کی یادداشت بڑی عجیب وغریب تھی، جس شخص کو ایک بار دیکھ لیتے تھے اس کو اور اس کے نام کو بھولتے نہیں تھے۔ اس سے پہلے دو کہانیاں اور بچوں کے لئے لکھ چکا تھا۔ ارادہ یہ تھا کہ پوری سیریز ہو کہانیوں کی: 'آخری بادشاہ کی کہانیاں' یہ کہانیاں رسالوں میں چھپیں اور پسند بھی کی گئیں۔

ان کہانیوں کو باقاعدہ ایک مقصد سے لکھا تھا ورنہ کسی مقصد سے کہانی لکھنے کا تو قائل نہیں ہوں میں۔ ان کہانیوں میں دو باتیں تھیں۔ ایک تو واجد علی شاہ کو بدنام بہت کیا گیا، کہ بہت ہی برا آدمی تھا۔ اس میں کمزوریاں بھی تھیں، لیکن بعض بہت خوبیاں بھی تھیں۔ تو وہ اور اس سے پھر لکھنؤ، لکھنؤ سے اودھ، اودھ سے مسلم، ہندو، گویا پوری جو ہماری ٹریڈیشن ہے ہندوستان کی، اس کے متعلق ایک امپریشن یہ ہو گیا ہے کہ بہت ہی ڈیکیڈنٹ لوگ تھے، اور اگر (ایسے) نہ ہوتے تو انگریزوں کا قبضہ کس طرح ہو جاتا، اور نہ اب ہمارے بچوں کو کچھ بھی معلوم ہے کہ اسوقت کیا زندگی تھی اور کیا اس میں کوئی اچھائی بھی تھی، انھیں نہیں معلوم۔ بس یہ کہ بہت جاہل قسم کے بڑے بیک ورڈ لوگ تھے۔ تو میں نے یہ سوچا تھا کہ کچھ دل چسپ کہانیاں اس طرح کی لکھی جائیں کہ جن سے اندازہ بھی ہو کہ پہلے کی ٹریڈیشنز کیا تھیں، اور ایک طرح کی ہم دردی اپنے ماضی سے پیدا ہو۔ تو اس سلسلے میں دو (کہانیاں) لکھ لی تھیں اور تیسری یہ مینا والی لکھنے کا ارادہ تھا۔ بس اسی حد تک جہاں تک میں نے بتایا کہ ایک آدمی نے چرا لیا پرندہ، لیکن بادشاہ کو نام یاد رہا اور چوری پکڑی گئی اور وہ (پرندہ) بادشاہ نے اس کو دے دیا۔ تو جب محمود ایاز صاحب اور میمن صاحب کے خط آئے تو میں نے کہا کہ یہ کہانی تو بالکل سادی ہے۔ اس کے سلسلے میں یہ نہیں پوچھا جائے گا کہ آپ کیا کہنا چاہ رہے ہیں۔ تو پھر یہ سوچا کہ اب اس کو بڑوں کے لئے اور تفصیل سے لکھیں۔

اس (کہانی) کا بہت سا حصہ بالکل تاریخی ہے۔ جیسے خود یہ اصل قصہ، یعنی مینا، مینا کا چرانا، اور اس کا پکڑ جانا، یہ سچا واقعہ ہے۔ باقی اس میں جو داروغہ نبی بخش ہے، یہ جانوروں کا داروغہ تھا اور بالکل یہی کیس ہوا تھا کہ جب انگریز قیصر باغ پہنچے، وہاں قبضہ کیا، تو وہاں بادشاہی جانوروں کی ایک شیرنی نے انگریز کو زخمی کر دیا اور نکل کے بھاگ گئی۔ تو انگریزوں نے پھر داروغہ نبی بخش کو گولی مار دی تھی۔ کہانی کے آخر میں بھی یہی بتایا گیا ہے کہ اس کو مار دیا گیا۔ احمد علی خاں کا ذکر ہے۔ احمد علی خاں ہندوستان کے پہلے فوٹو گرافر تھے، اور ایک چھوٹی سی فوج بنا کے یہ بھی انگریزوں سے لڑے اور غالباً مار ڈالے گئے۔ یہ نہیں ملتا کہ کیا ہوا ان کا، لیکن انگریزوں سے یہ لڑے تھے۔ منشی نول کشور نے جو تاریخ لکھی ہے اودھ کی، اس میں لکھا بھی ہے کہ یہ آدمی فوٹو گرافر تھا اور انگریز اس کی بڑی قدر کرتے تھے اس کی فوٹو گرافی کے سبب سے، لیکن افسوس کی بات ہے کہ اس سب کے باوجود اس نے انگریزوں کے خلاف ہتھیار اٹھائے۔ تو احمد علی خاں کا بھی صحیح ہے قصہ۔ اور وزیر اعظم علی نقی خاں وغیرہ یہ تو ہیں ہی تاریخی شخصیتیں۔ پس منظر جو ہے اس (کہانی) کا وہ ہے ہسٹاریکل ہی، لیکن ظاہر ہے کہ اس کو تاریخی افسانے کے طور پر نہیں لکھا گیا ہے۔ خود جس قفس کا اس میں ذکر ہے، تو یہ بھی تاریخ میں، ایک کہیں پڑھا تھا میں نے کہ وزیر اعظم نے ایک بہت بڑا پنجرہ بنایا تھا پرندے رکھنے کے لئے، اور اس کے بعد اپنے یہاں کے ڈاکومنٹس میں پرانے شاعر تھے میر مونس، ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک مسودہ ملا جس میں ایک 'ایجادی قفس' کی تعریف تھی، اور یہ کہ یہ وزیر اعظم نے بنایا، اور بادشاہ اس کو دیکھنے آتے ہیں۔ مثنوی ہے چھوٹی سی۔ لیکن اس نظم میں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ وزیر اعظم کون سا ہے، یا بادشاہ کون سا ہے۔ لیکن چوں کہ ایک اور جگہ ملتا ہے کہ ایک بہت اچھا پنجرہ بڑا بنوایا تھا، تو افسانے میں وہ وزیر اعظم یعنی علی نقی خاں دکھائے گئے ہیں اور بادشاہ واجد علی شاہ ہیں۔ تو اس مثنوی میں اس قفس کا بیان بھی ہے کہ کس طرح ہے۔ تو میں نے جو لکھا ہے وہ زیادہ تر تو اسی مثنوی کے مطابق رکھا ہے کچھ چیزیں اپنی طرف سے بڑھائی ہیں۔ طاؤس چمن کا ذکر تو بہت تفصیل سے ہے، کہ بادشاہ کو باغ لگانے کا بہت شوق تھا۔ پورے پورے باغ تھے جو طاؤس باغ اور اسد باغ، بعض تھے جو گائے بیل کی صورت کے تو ثور باغ کہلاتے تھے، تو وہ تو خیر اس سے مل گیا۔ قیصر باغ کا بھی بیان ملتا ہے۔ لیکن یہ آپ نے دیکھا ہوگا کہ اس افسانے میں کسی چیز کی تفصیل بہت زیادہ نہیں بیان کی ہے۔ اس کا میں نے خیال رکھا تھا کہ یہ نہ معلوم ہو کہ اس افسانے کے بہانے سے میں یہ بتانا چاہ رہا ہوں کہ کون چیز کیا تھی اس زمانے میں۔

جب یہ 'طاؤس چمن کی مینا' چھپا تو اس کو زیادہ پسند کیا گیا۔ کئی لوگوں نے کہا کہ اس کو ناول بنا دیجئے۔ لیکن ناول میرا خیال ہے کہ میں نہیں لکھ پاؤں گا۔ کیوں کہ میں یہ نہیں سمجھتا کہ کسی افسانے کو بہت لمبا کر دیا تو وہ ناول ہو گیا۔ ناول کچھ الگ چیز ہے۔ میں یہ بتا بھی نہیں سکتا ہوں کہ اس کی کیا کیا شرطیں ہیں اور کیا تقاضے ہیں لیکن یہ محسوس ہوتا ہے کہ ناول لکھنا میرے لئے ممکن نہیں ہے۔ پھر بہت سے لوگوں نے کہا کہ اب سے آپ ایسے ہی لکھا کیجئے۔ یعنی پہلے جو 'عطر کافور' وغیرہ تھا وہ الگ اسٹائل تھا وہ آپ لکھ چکے، مگر اب سیدھے سیدھے لکھئے، لیکن کوئی اسٹائل سوچ کر لکھنا میرے لئے آسان نہیں ہے۔ پھر ایک افسانہ لکھا اور کوشش کی کہ یہ افسانہ بالکل سیدھا سادہ رہے۔ اس افسانے کا نام 'شیشہ گھاٹ' ہے۔ لیکن جب اسے رسالہ 'سوغات' میں بھیجا تو اس کے ایڈیٹر محمود ایاز صاحب نے لکھا کہ کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ (ہنسی) حالاں کہ میں تو سمجھتا ہوں کہ اس میں کوئی پیچیدگی وغیرہ زیادہ نہیں ہے، لیکن اس طرح کا سیدھا نہیں ہے جیسے 'طاؤس چمن کی مینا' ہے۔

ساگری سین گپتا: مجھے تو ایسا نہیں لگتا کہ 'طاؤس چمن کی مینا' ایک ہی سطح کی کہانی ہے۔

نیر مسعود: ہاں ایک سطح تو نہیں ہے، کیوں کہ اندر اندر اس میں اودھ کی اس وقت کی سیاسی صورت حال بھی موجود ہے۔

ساگری سین گپتا: اودھ کا ماحول......

نیر مسعود: ماحول میں ایک عجیب چیز ہے۔ بعض لوگوں نے کہا کہ اس افسانے کے ماحول سے ہمیں لگا جیسے ہم اسی زمانے میں پہنچ گئے ہیں۔ میں نے کہا کہ ہم نے تو ایسی کوئی چیز نہیں لکھی کہ مثلاً کون کیا پہنتا تھا۔ ماحول جن چیزوں سے بنتا ہے وہ تو یہی ہیں نا کہ لوگوں کا لباس کیا ہے، سڑکیں کس قسم کی ہیں عمارتوں کی کیا وضع ہے، کھاتے کیا ہیں لوگ، ان کے رسم و رواج، اٹھنے بیٹھنے کے طریقے کیا ہیں۔ تو ایسی تو کوئی چیز نہیں ہے اس افسانے میں، یعنی کسی کے لباس کا کوئی ذکر نہیں ہے کہ انگرکھا پہنے ہوئے تھے یا قبا پہنے ہوئے تھے۔ ہاں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ یہ الگ ماحول ہے، ہمارے زمانے سے پہلے کے زمانے کا ہے۔

یہ بھی ہوتا ہے کہ اگر لکھنے والے کے دماغ میں کوئی چیز پوری وضاحت سے موجود ہو، اور وہ چاہے اور اس کو پورا نہ بھی لکھے تو وہ کسی طرح پڑھنے والے تک منتقل ہو جاتا ہے۔ یہ میں نے محسوس کیا ہے کہ اگر آپ کے ذاتی تجربے بہت طویل اور بہت پیچیدہ قسم کے ہیں اور ان کا بیان آپ زیادہ تفصیل کے ساتھ نہیں کرتے، بس سیدھے سیدھے انداز میں لکھ دیا، لیکن لکھتے وقت آپ کے ذہن میں سب ہے تو اس کی پیچیدگی کسی طرح پڑھنے والے تک پہنچ جاتی ہے۔ اب کیوں پہنچ جاتی ہے، ٹیلی پیتھی ہے یا کیا ہے، یہ

میں نہیں کہہ سکتا۔ اب یہ نعیم صاحب بیٹھے ہیں یہ اگر مجھ سے کہیں کہ آج میرا دل نہیں لگ رہا ہے کسی چیز میں، تو یہ ایک سیدھا سا بیان ہے۔ انھوں نے کہا اور میں نے سن لیا۔ لیکن فرض کیجئے جب یہ بات کہہ رہے ہیں تو پیچھے کوئی بہت لمبا سلسلہ ہے جس کی وجہ سے ان کا دل نہیں لگ رہا ہے، معلوم نہیں کتنے واقعات ہیں، کتنے تجربات ہیں۔ تب وہ اگر یہی جملہ کہیں گے تو مجھ کو اس میں بہت سے معنی معلوم ہوں گے۔ یہ تحریر میں خاص طور پر ہوتا ہے۔ جس کا کوئی سبب سمجھ میں نہیں آتا کہ وہی بات، تقریباً انھیں لفظوں میں، ایک صورت میں مجھ کو ایک معمولی بیان معلوم ہوتی ہے اور دوسری صورت میں اس کے ساتھ پوری کہانی میرے ذہن میں آجاتی ہے۔

تو 'طاؤس چمن کی مینا' کا بھی کچھ یہی قصہ ہے کہ اگرچہ میں نے کوئی تفصیل نہیں لکھی کہ اس زمانے میں لوگ کس طرح رہتے تھے، کیا رسم ورواج تھے، کیا لباس تھے، لیکن ظاہر ہے کہ وہ سب معلوم ہے، دیکھے ہوئے ہوں بچپن سے۔ پھر اودھ کی تاریخ سے بھی دل چسپی ہے تو پڑھا بھی ہے اس سلسلے میں۔ تو وہ سب اس کے اندر کسی طرح موجود ہے اور کسی طرح پہنچ جاتا ہے پڑھنے والے تک۔ ورنہ اگر آپ سے کہا جائے کہ آپ اس افسانے کو بنیاد کر کے اودھ کے بارے میں جو کچھ آپ کو اس سے معلوم ہوا ہے وہ لکھئے اور حوالہ دیجئے 'طاؤس چمن کی مینا' کا اقتباس دیجئے، تو میرا خیال ہے ایک چیز بھی آپ کو نہیں ملے گی۔ تو گویا یہ افسانہ کوئی تاریخ کا ماخذ بن سکتا ہے ایسا نہیں ہے۔

(کہانیوں کا) یہ سلسلہ ابھی پورا نہیں ہوا ہے۔ دو کہانیاں بچوں کے لئے اور ایک بڑوں کے لئے لکھی ہے؟ حالاں کہ کچھ لوگوں نے کہا کہ اسے بچے بھی پڑھ سکتے ہیں۔ کچھ کہانیاں اور لکھنے کا ارادہ ہے۔ تین چار تو خاص واجد علی شاہ سے متعلق ہیں۔ کچھ ہمارے اودھ اور لکھنو کے دل چسپ واقعات ہیں جو یہاں کے کیرکٹر کو واضح کرتے ہیں ان پر ارادہ تھا کہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھوں۔ ان کو لکھنے میں کچھ زیادہ مشکل بھی نہیں پڑتی ہے۔

ساگری سین گپتا: آپ کبھی لکھنو سے باہر نہیں گئے؟

نیر مسعود: ہاں یوں سمجھ لیں کہ نہیں گیا۔ اردو میں پی ایچ ڈی کرنے کے سلسلے میں الہ آباد میں رہا میں قریب تین چار سال تک۔ لیکن اس دوران ہر مہینے لکھنو آجاتا تھا۔ الہ آباد میں میری سگی بہن تھیں۔ انھیں کے یہاں رہتا تھا۔ تو وہ بھی لکھنو کے باہر رہنا نہیں ہوا۔ بس سولہ سترہ دن کے لئے ایک بار ایران گیا تھا۔ باقی کسی شہر میں پانچ چھ دن سے زیادہ رہنا نہیں ہوا۔ تو ساری زندگی لکھنو میں اور اسی گھر میں گذری ہے۔ بچپن کا گھر چھوڑ کر جانے کا مجھ پر کیا اثر ہوتا یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ بہرحال یہ ایک عجیب بات ہے کہ اس گھر کے باہر میں نے کچھ نہیں لکھا۔ پی ایچ ڈی کا تھیسس بھی میں الہ آباد میں نہیں لکھ پاتا تھا۔ سب جمع کر لیتا تھا اور پھر گھر آ کے لکھتا تھا۔ اسی طرح اگر کوئی افسانہ لکھنا ہے اور بیچ میں کہیں چلے گئے دو تین دن کے لئے تو پھر وہاں اس کی ایک سطر بھی نہیں لکھ سکتا۔ میرا خیال ہے کہ اگر باہر رہتا تو شاید کچھ نہ لکھ پاتا.... یا اس طرح کا نہ لکھ پاتا۔

ایک لفظ بولا جاتا ہے 'گھر گھسنا' جیسے بڑا گھر گھسنا آدمی ہے یہ، مطلب گھر میں بیٹھا رہتا ہے، باہر جانے کا شوق نہیں ہے، گھر ہی میں پڑا رہنا چاہتا ہے۔ تو میرا بھی یہی ہے۔ اگر دو دن کے لئے بھی کہیں جاتا ہوں تو گھر بہت یاد آنے لگتا ہے۔ 1965 میں ساڑھے تین ماہ کے لئے بریلی میں ایک کالج میں پڑھانے چلا گیا تھا۔ تو یہ یاد ہے کہ معلوم ہوا گویا اب ہم پردیس میں آئے ہیں اور ہماری اصلی زندگی شروع ہو رہی ہے کھانے کمانے والی۔ تو خیر، گھر یاد آتا ہی تھا۔ ہماری والدہ نے ایک کاغذ کی پڑیا میں لونگ اور الائچی، اس طرح کی چیزیں ساتھ میں رکھ دی تھیں۔ وہاں پہنچنے کے دوسرے تیسرے دن جہاں رہ رہا تھا میں، وہاں سامان میں وہ پڑیا رکھی نظر آئی۔ خیر میں نے اس میں سے نکال کر تھوڑا سا کھا لیا۔ تو معلوم نہیں کیا اثر ہوا اس لونگ اور الائچی کا، کہ اپنی ماں بھی یاد آ گئیں فوراً کہ انھوں نے دیا ہے اور میں اٹھ کر گھر سے نکل گیا اور یہاں لکھنو آنے کے لئے روانہ ہو گیا۔ پیدل۔ اور سامان واماں سب وہیں ہے۔ کوئی پندرہ بیس منٹ اسی خیال میں چلتا رہا کہ جا رہا ہوں لکھنو۔ اس کے بعد ہوش آیا کہ یہ کیا پاگل پن کی بات ہے، کہاں جا رہے ہو، اور خالی ہاتھ۔ تو پھر واپس جا کر وہیں رہنے لگا۔ لیکن جیسے لوگوں کو گھومنے پھرنے کا شوق ہوتا ہے یہ نہیں ہے۔ اور دل نہیں لگتا گھر کے باہر کہیں۔ اس لئے بعض موقعے ملتے بھی ہیں تو ٹال جاتا ہوں۔ سفر وغیرہ سے حتی الامکان گریز کرتا ہوں۔ ہمارے والد صاحب ہمارے لئے جو بہت محفوظ زندگی چاہتے تھے یہ اس کا اثر ہے غالباً۔ فاروقی صاحب تو بہت مشورہ دیتے تھے کہ یہ جو سکیور secure زندگی ہے آپ کی وہ آپ کو خراب کر رہی ہے۔ آپ بغیر پیسے لئے ہوئے نکل جایئے کہیں۔ ہم خبر رکھیں گے آپ کی اور کسی بڑی پریشانی میں نہیں پھنسنے دیں گے۔ یا یہ کہ بہت تھوڑی سی رقم لے کر بہت دور کہیں مثلاً کالیونگ چلے جایئے۔ بس اتنے پیسے ہوں کہ وہاں پہنچ پائیں اور ایک دو دن کھا سکیں۔ اور یہ طے کر کے جایئے کہ رہیں گے وہاں دس دن چاہے فاقے کرنا پڑیں۔ اس کے بعد ہم آپ کو اٹھا لیں گے اگر معلوم ہوا کہ آپ وہاں کسی کام کے نہیں رہے۔ تو اس لحاظ سے گویا بہت ہی کم زور آدمی ہوں میں۔ یعنی اگر یہاں سے باہر کہیں جانا پڑے تو سمجھ میں نہیں آئے گا کہ کیا کریں اور کوئی ضرورت پڑی بھی نہیں۔ تو اس ماحول سے مانوس

بھی بہت رہے اور اس سے الگ قسم کا جو ماحول ملتا ہے اس میں الجھن بہت ہوتی ہے۔

ساگری سین گپتا: یو آر اننت مورتی کے ناول 'سنسکار' میں جنوبی ہند کے ایک گاؤں کی بہت صاف اور مکمل تصویر ہے۔ میں نے ان سے پوچھا تھا کہ یہ ناول لکھتے وقت آپ کہاں تھے۔ یہ سوال ان سے کسی اور نے نہیں کیا تھا۔ میرا خیال تھا کوئی لکھنے والا ایسی مکمل تصویر اس وقت بنا سکتا ہے۔ جب وہ اس ماحول سے باہر ہو۔ تو معلوم ہوا کہ وہ ناول انھوں نے برطانیہ میں... لندن یا کیمبرج میں... رہ کر لکھا تھا۔ شاید کسی ماحول کو باہر جا کر دیکھنے کی وجہ سے لکھنے والا اس کے لئے ناسٹلجیا محسوس کرنے لگتا ہے۔ آپ کے یہاں ایسا نہیں لگتا کہ کوئی چیز پیچھے چھوٹ گئی ہو۔

نیر مسعود: جی ہاں، ناسٹلجیا میرے یہاں نہیں ملے گا آپ کو۔ ناسٹلجیا مجھ کو پسند بھی نہیں ہے۔ کسی چیز کے پیچھے چھوٹ جانے کا احساس نہیں ہے۔ میری تو ساری زندگی اسی گھر میں بیٹھے بیٹھے گذری ہے۔ یادیں تو ضرور ہیں پرانی جو چیزیں اب نہیں رہیں ان کی یاد ہے۔ لیکن یہ احساس نہیں ہے کہ وہ سب بہت اچھی چیزیں تھیں اور اب جو کچھ ہے سب بہت برا ہے۔ بس یہ کہیے کہ سب کچھ بدل جاتا ہے بہت تیزی سے، جو تھا وہ اب نہیں رہا۔ لیکن اس پر افسوس بالکل نہیں ہے۔ لیکن جیسا آپ نے کہا جب آدمی اس جگہ سے باہر جاتا ہے تو یہ فائدہ ہوتا ہے کہ اس کے بارے میں زیادہ تفصیل سے لکھ سکتا ہے۔ جیسے بچپن کا زمانہ ہے، تو اب اس زمانے سے ہم باہر ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہ وہ ہم کو بہت یاد آ رہا ہے کہ کیا اچھا زمانہ تھا اور اب کس مصیبت میں ہم پھنس گئے۔ لیکن اب اس زمانے کو دیکھنے کا انداز دوسرا ہو گیا۔ جو موجودہ زندگی میری ہے اس کے بارے میں شاید افسانہ نہیں لکھ سکتا ہوں۔ یا لکھوں گا تو بالکل دوسری طرح کا ہوگا۔ مگر جب وہ وقت تھوڑا سا اور گذر جائے اور پھر اس کا ذکر آئے تو اس میں ایک یادوالی یا کسی خواب کی سی کیفیت آ جائے گی۔ گذری ہوئی چیزیں کچھ کچھ خواب کی طرح یاد آتی ہیں۔

ساگری سین گپتا: جیسے کہانی ختم ہونے پر احساس ہوتا ہے کہ یہاں کہانی ختم ہو گئی مگر وہ ماحول ابھی جاری ہے...

نیر مسعود: میری کہانیوں میں بالکل واضح خاتمہ نہیں ہوتا اس لئے کہ بالکل واضح خاتمہ مجھے اچھا نہیں معلوم ہوتا یعنی یہ کہ کہانی بالکل ختم ہو گئی یہاں۔ بس یہ سمجھئے کہ کہانی کا وہ حصہ مکمل ہو گیا۔ اس کا سبب سمجھ میں نہیں آتا، نہ بتا سکتا ہوں۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ کیریکٹر مرے بہت ہیں میری کہانیوں میں، لیکن کسی کے بھی مرنے کا ذکر اتنا واضح نہیں ہے جس سے یہ معلوم ہو کہ یہ مر گیا ہے۔ بس ایک اندازہ سا ہوتا ہے کہ غالباً مر گیا ہوگا۔ جیسے 'نصرت' میں نصرت کو میں نے یہ نہیں دکھایا کہ وہ مری پڑی تھی۔ بس کچھ اس طرح ہے کہ خیال ہوتا ہے کہ مر گئی ہے۔ یا 'مارگیر' افسانے میں بھی یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے کو سانپوں سے کٹوا لیا ہے اور مر گیا ہے، لیکن یہ میں نے نہیں لکھا ہے کہ وہاں 'مارگیر' کی لاش پڑی ہوئی تھی مثلاً بس یہ کہ وہ پڑا تھا اس کا ایک ہاتھ لٹک رہا تھا وغیرہ۔ یا 'سیمیا' میں جس کردار نے سیمیا کا عمل کیا تھا اور اسے ہائیڈروفوبیا کا دورہ پڑا تھا، اس کو بھی یہ نہیں دکھایا کہ مر گیا، بلکہ یہ کہ باتیں کرتے کرتے...

ساگری سین گپتا: یہ آپ جان بوجھ کر کرتے ہیں؟

نیر مسعود: میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا سبب کیا ہے۔ بس ڈرامائی خاتمہ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ کئی افسانے ہیں جن کے آخری جملے میں نے کاٹ دیئے یعنی اگر افسانہ کسی ڈرامائی تاثر پر ختم ہوا ہے تو وہ جملہ کاٹ دیا۔

ساگری سین گپتا: اگر نہ کاٹتے تو اتنے سارے لوگ آپ کو خط نہ بھیجتے کہ کہانی سمجھ میں نہیں آئی۔

نیر مسعود: (ہنسی) ہاں! یہ تو ہے۔ ایک بات تو یہ ہے کہ وہ زمانہ کہانیوں کا گذر گیا جس میں کہانی آخری جملے میں آ کر بنتی تھی۔ ایسی کہانیاں پڑھنے میں تو خیر دلچسپ معلوم ہوتی ہیں لیکن مجھے کبھی پسند نہیں آئیں۔ اگر ایسی کہانی ہے جس کا خاتمہ پہلے سے معلوم ہو گیا تو اس کا لطف ختم ہو جائے گا تو یہ انداز مجھ کو نہیں اچھا معلوم ہوتا۔ اس کی ایک مثال ڈیفنی ڈموریئر کی کہانی ہے اور اس طرح کی کہانیاں پھر بہت لکھی گئیں اردو میں۔ اس کہانی میں یہ ہے کہ ایک صاحب اپنی محبوبہ سے بات کر رہے ہیں اور بظاہر یہ کہانی اس زمانے کے لحاظ سے بڑی بے باک معلوم ہوتی ہے کہ میں نے اس سے کہا کہ جاؤ میں اب تم سے نہیں بولوں گا تو وہ میری گود میں بیٹھ گئی آ کر اور اس نے میرے رخسار سے رخسار ملنا شروع کر دیئے۔ میں نے کہا کہ نہیں، تم مجھ کو بہت ستاتی ہو۔ گویا ایک Erotic سین چل رہا ہے اور آخر کے جملے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ذکر بلی کا ہے۔ تو یہ تو پہیلی ہوئی جس میں اگر پہلے سے بتا دیں تو سارا لطف ختم ہو جائے۔ جاسوسی کہانیوں میں تو ٹھیک ہے کہ آخری جملے سے ہمیں پتا چلے کہ اصل مجرم کون تھا۔ لیکن ادبی کہانیوں میں یہ نہیں ہونا چاہئے۔ یا یہ کہ اب کیا ہوتا ہے، اب کیا ہوتا ہے... ضروری نہیں کہ کہانی میں کوئی ڈرامائی واقعات ہوں۔

میں چاہتا ہوں کہ پڑھنے والوں کو کہانی اچھی معلوم ہو، میری ایسی بالکل کوئی خواہش نہیں کہ ان کے ذہن کو الجھایا جائے۔ مگر کسی بات کو بالکل واضح کر کے لکھنا اچھا معلوم نہیں ہوتا۔ یعنی کوئی چیز لاؤڈ نہیں ہونا چاہئے۔ اس کی ایک مثال بھی یاد آئی۔ وہ بھی 'مارگیر' ہی میں ہے۔ اس میں کہنا یہ ہے

کہ جانور جو دوسرے جانوروں کو مارتے اور شکار کرتے ہیں وہ ہمیشہ ضرورت سے کرتے ہیں، ایک قانون ہے جنگل کا کہ بھوک لگے گی تو وہ شکار کرے گا، کھائے گا۔ آدمی کا یہ نہیں ہے۔ آدمی شکار کرنے جاتا ہے تو اس لئے تھوڑا ہی کہ اسے بھوک لگ رہی ہے، شکار نہیں کرے گا تو کھائے گا کیا۔ آدمی تو شوقیہ شکار کرتا ہے۔ اور اس بات کو اور لوگوں نے بھی لکھا ہے کہ آدمی ایسا جانور ہے جو تفریحاً خون بہاتا ہے۔ تو اس افسانے میں ایک موقعے پر مار گیر اژدہے اور اس کے شکار کا ذکر کرتا ہے۔ میں نے بہت سوچا کہ یہ بات کہی بھی جائے اور یہ بھی نہ معلوم ہو کہ خاص طور پر اس بات کو زور دے کر کہہ رہے ہیں، اس لئے کہ ظاہر ہے کوئی بہت بڑی یا انوکھی بات نہیں تھی۔ تو پھر اس میں یہ کیا کہ مار گیر نے کہنا شروع کیا: 'ہر شکاری کی طرح...' پھر وہ رک گیا۔ پھر بولا 'ہر شکاری جانور کی طرح، اژدہا صرف اس وقت شکار کرتا ہے جب اس کو بھوک لگ رہی ہو۔' تو اس سے یہ مطلب خود بخود ظاہر ہو گیا کہ شکاری انسان اس طرح کا نہیں ہوتا کہ صرف بھوک لگنے پر شکار کرے۔

اب اس کو آپ کہہ لیجئے کہ خواہ مخواہ بات کو مبہم کر کے کہا جاتا ہے واضح نہیں کیا جاتا تو بہر حال کوشش تو یہی کی ہے کہ اگر کوئی بات کہنا ہے تو اسے سیدھے سیدھے ڈسکورس کی صورت میں نہ کہا جائے بلکہ ایسے کہا جائے کہ مطلب نکل آئے غور کرنے پر۔ لیکن یہ نہیں ہے کہ اگر غور نہ کیا گیا تو سمجھ ہی میں نہیں آئے گا اور اگر سمجھ میں نہیں آیا تو پورا افسانہ ہی گویا بے کار ہو جائے گا۔ کھل کر بات کرنا یا افسانہ نگار کا اپنی رائے ظاہر کرنا میں سمجھتا ہوں افسانے میں مناسب نہیں ہے، یعنی یہ تبصرہ کرتے چلنا کہ یہ آدمی یہ کرتا ہے یا اس کا مزاج یہ ہے۔ میرے افسانوں میں یہ نہیں ہے۔ اس وجہ سے شاید مبہم معلوم ہوتے ہوں گے۔ ورنہ میری کوشش تو یہی تو ہے کہ کوئی جملہ بھی ایسا نہ لکھا جائے جو مبہم ہو اور پڑھنے والا کہے کہ اس کا مطلب کیا ہے۔ رہی یہ بات کہ یہ کیوں لکھا ہے تو اس کا جواب ظاہر ہے کہ بہت سی جگہ دے سکتے ہیں، بہت سی جگہ نہیں بھی دے سکتے اور فرض سمجھتے نہیں اپنا۔

ساگری سین گپتا: آپ نے کتنے افسانے لکھے؟

نیر مسعود: پانچ 'سیمیا' میں تھے، سات 'عطر کافور' اور دس اس کے بعد لکھے ہیں۔ گویا کل بائیس افسانے لکھے ہیں۔ پچیس سال میں 22 افسانے، اچھی رفتار نہیں ہے۔ لیکن میں بہت دیر میں لکھ پاتا ہوں یعنی افسانہ شروع کرنے کے بعد بھی بہت دیر لگتی ہے اور ایک کے بعد دوسرا لکھنے میں بھی۔ کوشش یہ کرتا ہوں کہ ہر افسانے میں کچھ نہ کچھ ہونا چاہئے۔ پھر دو افسانے اس طرح بھی لکھے کہ ان میں کوئی بات انوکھی نہ ہو، ورنہ ہر کہانی میں کوئی نہ کوئی بات انوکھی یا حیرت والی ضرور ہوتی ہے، یعنی کوئی عجب طرح کا آدمی ہے مثلاً یا کچھ واقعات عجیب طرح کے۔ جس میں سب سے زیادہ مشکل پڑی وہ 'مراسلہ' افسانہ تھا جو 'عطر کافور' کا پہلا افسانہ ہے۔ تو اسے یہ سوچ کر لکھا تھا کہ اس میں نہ کوئی ڈرامائی بات ہو نہ کوئی عجیب قسم کے کردار ہوں نہ کوئی دل چسپ واقعات ہوں۔ یہ افسانہ لکھا ہی اس خیال سے تھا کہ نہ میں بتا سکوں نہ آپ بتا سکیں کہ اس افسانے میں کہا کیا گیا ہے۔ بہت سیدھا سا افسانہ ہے کہ اس کا جو راوی ہے اس سے اس کی ماں کہتی ہے کہ تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ فلاں جگہ ہمارے عزیز ہیں، حکیموں کا گھرانا ہے، تم جا کے اپنا علاج کراؤ، حکیم صاحب سے مل لو جا کر۔ یہ رشتے داروں کا خاندان ہے جہاں یہ بچپن میں جایا کرتا تھا، لیکن اب اسے وہاں کے حالات یاد نہیں۔ تو یہ چلا جاتا ہے وہاں۔ وہاں کی عورتیں اس کو اندر بلاتی ہیں، باتیں ہوتی ہیں، اس کے بعد وہ وہاں سے واپس آ جاتا ہے۔ اس میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ کوئی انوکھی بات ہے۔ لیکن اس کے لکھنے میں محنت بہت کی تھی کیوں کہ یہ ارادہ نہیں تھا کہ بالکل سپاٹ کہانی ہو۔ خیر وہ چھپ گئی لیکن کسی نے بھی اس کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ تو مجھ کو یقین ہو گیا کہ گویا بے کار گئی کہانی۔ لیکن پھر لاہور سے محمد سلیم الرحمٰن نے خاص طور پر اس کی تعریف لکھ کے بھیجی۔ اس کے بعد کراچی میں محمد خالد اختر ہیں۔ انھوں نے ایک کالم لکھا جس میں اس کہانی کی خاص طور پر تعریف کی۔ پھر مظفر علی سید اور کئی لوگوں نے اس کی تعریف کی۔ مجھ کو سب سے زیادہ خوشی بھی اس افسانے کی تعریف سے ہوئی، معلوم ہوا کہ کسی حد تک وہ کوشش کامیاب رہی۔ ان سب نے یہی کہا کہ اس میں بچپن کی بھولی ہوئی یادوں کی طرف سفر دکھایا گیا ہے اور ہمارے جتنے عزیز تھے ان سب نے پہچان لیا کہ یہ فلاں گھر کا ذکر ہے۔

اسی طرح ایک اور افسانہ تھا 'رے خاندان کے آثار' اس میں بھی میں نے یہی کوشش کی کہ یہ بالکل عام زندگی کی روز مرہ قسم کی کہانی ہو اور اس میں کوئی انوکھی یا حیرت کی بات نہ ہو۔ خیر اس کو بھی پسند ہی کیا لوگوں نے۔ اس کے انگریزی ترجمے کو کتھا پرائز اسٹوریز میں بھی شامل کیا گیا۔ خوشی بھی ہوئی اور یہ اطمینان بھی ہوا کہ گویا کہانی اس طرح بھی لکھی جا سکتی ہے کہ اس میں کہنے کی کوئی خاص بات نہ ہو، پھر بھی کہانی اچھی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ مشکل کام معلوم ہوا اس لئے اس کے بعد اس طرح کی کہانی نہیں لکھی۔ اس میں محنت بھی بہت ہوتی ہے، یعنی آدمی بالکل سپاٹ قسم کا واقعہ بیان کرے اور اس میں اثر آ جائے۔ پھر اس میں یہ رسک بھی رہتا ہے کہ زیادہ تر لوگ یہی کہیں گے کہ یہ کہانی کیا ہوئی، یہ تو مثلاً کسی جگہ جانے کا حال بیان کر دیا۔

لیکن میری کہانیوں میں بلکہ میری پوری زندگی میں، خوابوں کا بہت بڑا کردار ہے۔ بعض خواب تو اس قدر مربوط، گویا پورے بنے بنائے افسانے

کے طور پر بھی دیکھے۔ بہت لمبے خواب بھی دیکھے۔

ساگری سین گپتا: قسطوں میں؟

نیر مسعود: (ہنسی) نہیں، قسطوں میں کوئی خواب نہیں دیکھ سکا ہوں اب تک۔ بار بار دکھائی دینے والے خواب بھی دیکھے۔ یہ تو سبھی کے ساتھ ہوتا ہے کہ کوئی ایک یا دو خواب بار بار دکھائی دیتے ہیں اور سمجھ میں نہیں آتا کہ کیوں۔ میرا ایک افسانہ 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس' ہے جس میں ایک صحرائی مہم کا ذکر ہے کہ ریگستان میں سلطان نے ایک قلعہ بنوایا ہے اور وہاں کے رہنے والوں سے لڑائی بھی ہوئی ہے۔ اس مہم کا پورا حال میں نے خواب میں دیکھا۔ عجیب بات یہ تھی کہ اس خواب میں میں خود کوئی کردار نہیں تھا، ورنہ ہر خواب میں آدمی خود بھی موجود ہوتا ہے۔ بس یوں تھا جیسے میرے سامنے فلم سی چل رہی ہو اور یہ عجیب طرح کی مبہم کہانی تھی۔ میں نے فاروقی صاحب کو سنایا بھی کہ اس طرح کا خواب دیکھا ہے۔ فاروقی صاحب ہمیشہ مشورہ دیتے ہیں کہ آپ کو پاگل خانے میں داخل کر دینا چاہئے۔ آپ عجیب طرح کے خواب دیکھتے ہیں۔ تو اس خواب کو میں نے لکھ لیا۔ بہت دن تک سوچتا رہا کہ اس پر افسانہ لکھا جائے لیکن اگر وہ افسانہ (خواب کے مطابق) لکھا جاتا تو یوں معلوم ہوتا جیسے بہت کوشش کر کے کوئی علامتی افسانہ لکھا جا رہا ہے، یا کھینچ تان کے سمبالزم پیدا کیا جا رہا ہے۔ میرا ارادہ یہی تھا کہ اس پر علامتی افسانہ نہیں لکھوں گا، سمبالک لکھنے کو دل ہی نہیں چاہتا۔ تو اس میں یہ کیا کہ اسے ایک واقعہ نویس کا بیان قرار دیا۔ واقعہ نویس ایک باقاعدہ ادارہ ہوتا تھا جو اب بھی سمجھئے موجود ہے۔ حکومت کی خبر رسانی کی ایجنسیاں ہیں جو ظاہر ہے حکومت کو تو بالکل صحیح خبر دیتی ہوں گی ہر واقعے کی۔ اگر کہیں ٹرین کا حادثہ ہو گیا ہے تو بالکل صحیح تعداد مرنے والوں کو بتائی جاتی ہوگی۔ اس کے بعد حکومت کا اطلاعات کا محکمہ یہ سوچ کر فیصلہ کرتا ہوگا کہ ہم اس میں سے کتنی خبر جاری کریں، کتنی تعداد مرنے والوں کی بتائیں۔ یا کہیں فرقہ وارانہ فساد ہو گیا ہے اور مثلاً دو سو آدمی مارے گئے ہیں، لیکن یہ بتانا ٹھیک نہیں ہے، تو بارہ آدمی لکھ دو۔ اب تو یہ اتنا عام ہو گیا ہے اور یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہم بی بی سی سنتے ہیں تاکہ صحیح خبر معلوم ہو۔ یا اگر کسی حادثے کی خبر آئی کہ اس میں سو آدمی مر گئے تو فوراً دوسرا خیال ہمارے ذہن میں یہی آتا ہے کہ سو تو حکومت نے بتائے ہیں اصل میں پانچ سو سے کم نہیں ہوں گے۔ لیکن حکومت کے پاس وہ ایجنسیاں تو موجود ہیں جو اس کو بالکل درست بتاتی ہوں گی۔ تو یہ واقعہ نویس بھی بادشاہوں کو سارے واقعات کی خبر پوری تفصیل سے لکھ کر دیتے تھے۔ اب درباری تاریخ نویس اس تفصیل کی بنیاد پر جو تاریخ لکھتے تھے اس میں اس واقعے کو ٹوئسٹ کر لیتے تھے۔ تو میں نے یہ سوچا کہ یہ خواب جو میں نے دیکھا ہے اس کو ایک واقعہ نویس کا بیان قرار دے دیا جائے۔

ساگری سین گپتا: اپنے خاندانی پس منظر کے بارے میں کچھ بتائیے۔

نیر مسعود: خاندان ہمارا، ہماری ماں اور باپ دونوں کی طرف سے، حکیموں کا خاندان تھا۔ میرے نانا اور دادا دونوں اپنے اپنے خاندان کے آخری حکیم تھے۔ ان کے بعد حکمت کا پیشہ ہمارے ننھیال اور ددھیال دونوں میں ختم ہو گیا۔ میرے دادا میرے والد کو حکیم بنانا بھی نہیں چاہتے تھے بلکہ مذہبی عالم بنانا چاہتے تھے۔ شروع میں ان کو عربی زبان اور مذہبی کتابیں پڑھوائی گئیں۔ لیکن میرے والد دس سال کے تھے کہ میرے دادا کا انتقال ہو گیا۔ وفات سے پہلے ان کو جنون ہو گیا تھا۔ ایک دوا انھوں نے کسی کے لئے بنائی تھی جو غلطی سے خود کھا لی اور وہ بہت تیز دوا تھی۔

وہ بہت فیاض آدمی تھے، یعنی اگر کوئی مانگنے والا آجاتا تو گھر کی چیزیں تک دے دیتے۔ کئی بار ایسا ہوا کہ اگر اور کچھ دینے کو نہیں ہے تو انھوں نے گھر کے برتن دے دیئے مانگنے والے کو۔ تو جب ان کی وفات ہوئی تو ہمارے گھر میں کچھ تھا نہیں۔ میری دادی نے گھر کی چیزیں فروخت کر کر کے کام چلایا۔ میرے والد بالکل بے سہارا رہ گئے تھے۔ پھر انھوں نے اپنی ہی کوشش سے پڑھا۔ تھوڑا بہت اسکالرشپ بھی ملنے لگا تھا، ایک یا دو روپے مہینہ۔ تو اسی طرح وہ پڑھتے رہے اور بہت ترقی کی۔ یہ مکان بھی بنوالیا۔ لیکن یہ عجیب بات تھی کہ وہ اپنی تو تمام اسٹرگل کے قصے ہم لوگوں کو سناتے تھے لیکن اپنے بچوں کے لئے نہیں چاہتے تھے کہ ان کو ذرا سی بھی اسٹرگل کرنا پڑے۔ یعنی ان کی زندگی میں اگر دوسرے شہر میں ملازمت کا موقع ہوا تو انھوں نے منع کر دیا۔ مجھ کو خود یہ بات اچھی نہیں معلوم ہوتی تھی۔ میں نے ایم اے کر لیا، پی ایچ ڈی بھی مکمل کر چکا تھا۔ بریلی کے ایک کالج میں جگہ نکلی تھی تو ان سے چھپا کر تین چار مہینے کے لئے وہاں چلا گیا میں۔ دوسرے دن ان کو معلوم ہوا کہ لڑکا چلا گیا ہے۔ تو بہت خفا ہوئے اور کہنے لگے کہ ابھی اس کو بلواؤ تار دے کر۔ لیکن خیر بلوایا نہیں انھوں نے۔ تو یہ بڑی عجیب چیز تھی کہ اگرچہ باپ نے زندگی میں بڑی سختیاں اٹھائیں لیکن اپنے بچوں کے لئے انھوں نے بالکل نہیں چاہا کہ سختیاں اٹھائیں۔

تو اس طرح میرا بچپن بہت آرام کا اور محفوظ گذرا۔ ماں باپ دونوں موجود، اور ان کی سوشل حیثیت اور مالی حیثیت بھی اچھی تھی۔ تو وہ جو لوگوں میں زور اور لڑنے کی قوت ہوتی ہے وہ میرے یہاں بالکل ہی نہیں ہے۔ پھر یہیں (لکھنؤ) یونیورسٹی میں ملازمت بھی مل گئی۔ تو اپنے گھر میں رہ رہے ہیں اور اپنی پسند کی ملازمت کر رہے ہیں۔ اس لحاظ سے زندگی کا جو تجربہ ہونا چاہئے آدمی کو وہ مجھ کو زیادہ نہیں ہوا۔ بس لوگوں سے ملنے کا تجربہ تھا طرح

طرح کے لوگوں سے ملاقات ہوئی تو اس کا تو کبھی کو موقع ملتا ہے۔ لیکن باہر کی دنیا میں آدمی کو کس طرح رہنا چاہئے اور کس طرح اپنے کو بنانا چاہئے۔ اس کا مجھے نہ کوئی تجربہ ہوا نہ موقع ملا۔

ہمارا گھر بہت مہذب اور شریف گھر سمجھا جاتا تھا۔ والد اردو اور فارسی کے عالم تھے۔ گھر کا ماحول بہت شریفانہ تھا۔ مگر جب مجھے اسکول میں داخلہ ملا تو وہاں بالکل دوسری دنیا تھی۔ وہاں جا کر بہت آزادیاں دکھائی دیں۔ مثلاً گالیاں بکنے کا یہاں گھر پر کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ بالکل عام گالیاں بھی جیسے 'سالا' کا لفظ ہے جو لوگ بہت بولتے ہیں۔ ہمارے یہاں یہ بھی نہیں بولا جاتا تھا۔ تو اسکول میں پہنچے تو وہاں آپس کی بات چیت میں خوب گالیاں بکیں۔ اسکول میں اس طرح کی بڑی آزادی حاصل ہوئی، اور میری صحبت بڑی خراب تھی وہاں۔ یعنی اچھے شریف لڑکوں سے دوستی نہیں تھی غلط قسم کے لڑکوں سے تھی۔ لیکن اس کا برابر احساس رہا کہ ہم بہت شریف اور مشہور آدمی کے لڑکے ہیں۔ تو ان لڑکوں میں جس قسم کی عادتیں اور مشغلے تھے وہ تو نہیں اختیار کئے لیکن ان کے ساتھ گھومتے تھے۔

چوک کے بازار میں اس زمانے میں طوائفیں ہوا کرتی تھیں۔ ادھر بھی ہم لوگوں کو جانا منع تھا۔ شریف لوگوں کے بچے چوک کی طرف سے نہیں گذرتے تھے۔ لیکن ادھر بھی بہت جاتا تھا اور بہت سے لڑکے، ان طوائفوں کے بھتیجے وغیرہ، میرے ہم جماعت تھے اور جیسے بچوں میں ہوتا ہے کہ دس سال گیارہ سال کی عمر ہے اور اپنے ساتھیوں میں اس طرح بتا رہے ہیں جیسے کوئی عیاش مرد اپنے رومانس کے قصے سنائے کہ طوائفوں کے یہاں بھی جاتے ہیں اور ان کی کوئی نہ کوئی محبوبہ بھی ہیں۔ مجھ کو بھی شوق ہوا کہ میں بھی کم سے کم طوائف کو جا کر دیکھوں تو کیسی ہوتی ہے۔ ایک میرا دوست کسی طوائف کا رشتے دار تھا۔ اس نے کہا کہ چلو ہم تم کو دکھاتے ہیں۔ ایک قسم طوائفوں کی ہوتی تھی جو 'خانگی' کہلاتی تھی۔ یہ باقاعدہ مارکیٹ میں پیشہ نہیں کرتی تھیں بلکہ شریف عورتوں کی طرح گھروں میں رہتی تھیں۔ مگر ان کے یہاں پیشہ ہوتا تھا۔ تو میرا خیال ہے وہ خانگی فیملی تھی۔ خیر میں گیا اس کے ساتھ۔ چھوٹا سا گھر گیا، کئی عورتیں تھیں اور بالکل ایسا نہیں معلوم ہوتا تھا کہ یہاں پیشہ ہوتا ہے۔ بس ہارمونیم رکھا ہوا تھا، ایک کونے میں۔ خیر اس لڑکے نے میرا تعارف کرایا۔ پھر وہ عورتیں اس سے اس کے رشتے داروں کے بارے میں پوچھتی رہیں۔ میں بہت شرمیلا تھا اس لئے بالکل چپکا بیٹھا ہوا تھا۔ جب ہم آنے لگے تو ان میں سے ایک عورت جو جوان تھی اس نے میرے کندھے پر آہستہ سے ہاتھ رکھا اور چپکے سے کہا کہ 'میاں، آپ یہاں نہ آیا کیجئے۔' مجھ کو اس وقت بہت برا لگا اور غیرت آئی کہ گویا ہم کو گھر میں آنے سے منع کیا جا رہا ہے اور اپنی بڑی توہین محسوس ہوئی۔ لیکن بعد میں احساس ہوا کہ وہ سمجھ گئی تھی کہ یہ شریف گھر کا لڑکا ہے اور اس کا دوست اسے بہکا کر لے آیا ہے۔

گردھاری سنگھ اسکول میرے گھر سے قریب ہی ہے۔ پرانا لکھنؤ اس کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ پرانے لکھنؤ کے لڑکے یہاں بہت پڑھتے تھے۔ ان میں ایک تو کائستھ خاندان بہت تھے، دوسرے رستوگی، تیسرے لکھنؤ کے نوابوں وغیرہ کے لڑکے۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ شروع میں میرے جو کلاس فیلو بگھی پر آتے تھے اور ان کے ساتھ نوکر ہوتا تھا اور انٹرول میں ان کے گھر سے کھانے کا پورا خوان آتا تھا، دسترخوان بچھتا تھا اور نوکر کھڑا پنکھا جھلتا تھا، انہی کو بہت بعد میں ہم نے قریب قریب بھکاریوں کی طرح دیکھا۔ لکھنؤ کا زوال اس وقت شروع کیا تقریباً پورا ہو چکا تھا۔ یہاں رئیس لوگوں کو غریب ہوتے ہوئے میں نے بہت دیکھا۔ میرے والد صاحب تو اس صدی کے شروع میں لکھنؤ آگئے تھے تو وہ بہت قصے بتاتے تھے کہ یہاں کے پورے پورے خاندان جن کے پاس بہت دولت تھی، کس طرح انھوں نے یہ دولت اڑائی اور ختم کر دی۔ تو ان لوگوں سے مجھے دل چسپی پیدا ہوگئی کہ کس طرح پورے خاندان دھیرے دھیرے تباہ ہوتے ہیں۔

جیسا میں نے کہا، گھر کی زندگی اور اسکول کی زندگی دونوں بالکل الگ الگ زندگیاں تھیں۔ اسکول میں بہت شریر اور بدمعاش لڑکوں میں میرا شمار ہوتا تھا۔ سب جانتے تھے کہ یہ بہت ہنگامے والا لڑکا ہے۔ بھاگ جاتے تھے اسکول سے۔ پرانے لکھنؤ میں آوارہ گردی کرتے رہتے تھے۔ کئی سال ایسا بھی ہوا کہ امتحان کے قریب جب جانا شروع کیا تو ٹیچر پوچھتے تھے کہ کیا تمہارا نیا داخلہ ہوا ہے۔ ہم بتاتے کہ نہیں صاحب، ہم تو پانچ برس سے پڑھ رہے ہیں یہاں۔ کئی دفعہ شکایتیں بھی ہماری آئیں کہ یہ اسکول نہیں جاتا۔ یہ سن 44 سے سن 49 تک کا زمانہ تھا۔ 1951 میں ہائی اسکول پاس کیا۔ ہائی اسکول تک آتے آتے گویا میں سیدھا شریف لڑکا ہو چکا تھا۔

اس کے ساتھ ساتھ پڑھنے کا بھی شوق تھا۔ گرمی اور برسات کے موسم میں جب باہر کھیل نہیں سکتے تھے تو سارا سارا دن پڑھتے رہتے تھے۔ کتابیں ہمارے یہاں زیادہ تر ریسرچ کی اور اودھ کی تاریخ کی یا تنقید کی تھیں۔ فکشن سے ہمارے والد کو اتنی دل چسپی نہیں تھی۔ فکشن کی کتابیں کم تھیں اس وقت۔ چوں کہ پڑھنے کا شوق تھا اس لئے یہی سب کتابیں پڑھتے تھے۔ اس زمانے میں اور آجکل کے زمانے میں اتنا فرق ہے کہ اب یقین کرنا مشکل ہے کہ پانچ سال کی عمر میں میں محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' پڑھ چکا تھا۔ ہجے کر کر کے پڑھتا تھا، کوئی لفظ سمجھ میں نہیں آیا تو کئی کئی طرح سے اس کا تلفظ کر کے خیال ہوتا تھا کہ اچھا یہ لفظ یوں ہوگا۔ دس سال کی عمر تک 'دربار اکبری'

اور کئی دوسری موٹی موٹی کتابیں پڑھ چکا تھا۔ اب مجھے خود حیرت ہوتی ہے لیکن اس وقت اردو اتنی رائج تھی ہم لوگوں کے یہاں اگر پڑھنے کا شوق ہے اور بچوں کی کتابیں نہیں ہیں تو یہی پڑھتے تھے۔

ہمارے پڑوس میں ایک خاندان تھا جس کے سید رفیق حسین بہت مشہور افسانہ نگار تھے۔ ان کی بھانجیاں تھیں الطاف فاطمہ اور نشاط فاطمہ۔ یہ دونوں بعد میں پاکستان چلی گئیں۔ ان کے یہاں بہت عمدہ بچوں کی کتابیں رہتی تھیں۔ میں وہاں جا کر پڑھتا تھا۔ خاص طور پر لاہور کے دارالاشاعت کی شائع کی ہوئی بچوں کی بہت خوب صورت کتابیں تھیں۔ واشنگٹن ارونگ کی 'الحمرا' جس کا ترجمہ غلام عباس نے کیا تھا، داستان امیر حمزہ کا بچوں کے لئے تیار کیا ہوا ایڈیشن، پھر 'پھول' ایک رسالہ نکلتا تھا لاہور سے ہفتہ وار۔ یہ لوگ جب پاکستان جانے لگے 1947 یا 1948 میں تو ان کا سامان نیلام ہوا۔ گھر کے لوگ خود جا چکے تھے۔ سامان کسی عزیز کے حوالے کیا تھا کہ اسے نیلام کر دیں۔ اس میں وہ بچوں کی کتابوں کی الماری بھی تھی۔ اس میں شیشہ بہت لگا ہوا تھا اور باہر سے کتابیں دکھائی دیتی تھیں۔ بہت سلیقے کے لوگ تھے اور ہر کتاب بہت اچھی حالت میں تھی۔ جب نیلام کے لئے سامان رکھا گیا تو میں نے اپنی والدہ سے کہا کہ یہ الماری آپ ہمارے لئے لے لیجئے۔ انھوں نے والد صاحب سے کہا۔ مگر والد صاحب کا طریقہ یہ تھا کہ وہ اپنے جاننے والوں کی کوئی چیز اگر مجبوری سے بکی جا رہی ہو تو نہیں خریدتے چاہے جتنی بھی سستی ملے۔ تو انھوں نے کہہ دیا کہ نہیں۔ ہم نہیں لیں گے۔ بہت ضد کی میں نے بہت رویا مگر وہ راضی نہیں ہوئے۔ آج تک مجھے وہ منظر یاد ہے۔ ہمارے اور اس مکان کے بیچ ایک نیچی سی دیوار تھی۔ اس کے پاس امرود کا درخت تھا جس پر چڑھ کے دیوار پر ٹھڈی ٹکائے ہوئے، میں چیزیں نیلام ہوتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ یہاں تک کہ اس الماری کی باری آ گئی۔ بولیاں لگ رہی ہیں۔ تو چار روپے میں وہ پوری الماری کتابوں کے ساتھ کسی نے لے لی۔ زندگی میں اگر بہت بڑے غم کوئی ہوئے ہیں تو غالباً یہ پہلا بڑا غم تھا۔ لیکن اس کے بعد ہمارے یہاں خود بھی رسالے بہت آتے تھے۔ فکشن کی بھی چیزیں لوگ بھیجتے تھے ریویو وغیرہ کے لئے۔ والد کے پاس لیکن یہ بڑوں کے لئے ہوتی تھیں بچوں کے لئے نہیں۔

پھر لکھنے کا شوق ہوا۔ معلوم نہیں کیوں، سب بچوں کو پہلے شاعری کا شوق ہوتا ہے۔ میں بھی پہلے نظمیں کہتا تھا۔ پھر ایک آدھ ڈراما لکھا، کہانیاں لکھیں۔ بچوں کے رسالوں میں ایک آدھ چھپی بھی۔ اس کے بعد افسانے لکھنا شروع کیا۔ مگر جب غور سے دیکھتا تھا تو معلوم ہوتا تھا کہ اچھے نہیں ہیں۔ تو پھر انھیں پھینک دیتا تھا، اور بہت بڑی تعداد تھی ان کی۔ لیکن سب مکمل افسانے نہیں تھے، لیکن یہ کہ تھوڑے بہت لکھے اور اچھے معلوم نہ ہونے پر پھینک دیئے۔ بہت مدت کے بعد محسوس ہوا کہ ہاں اب لکھنا چاہئے، اب چھپوا سکتے ہیں۔ تو اس وقت ریسرچ میں لگا دیا والد صاحب نے کہ اب تم اردو میں پی ایچ ڈی کرو۔ تو ریسرچ کا مزاج بالکل الگ ہوتا ہے۔ پانچ چھ سال تک اردو میں ریسرچ کی۔ پھر فارسی میں پی ایچ ڈی شروع کر دیا تھا، اس میں ریسرچ کی۔ تو پانچ چھ سال تک فکشن سے بالکل کٹ گیا۔ پھر جا کر 1971 میں دوبارہ لکھنا شروع کیا۔

پہلی کہانی 1971 میں لکھی۔ اس سے پہلے لکھا بہت تھا، لیکن اس کو رکھا نہیں وہ اچھا نہیں معلوم ہوا۔ 1971 میں بھی جو کہانی لکھی اس کے بارے میں بھی خیال تھا کہ شاید اچھی نہ ہو۔ تو جب فاروقی صاحب کو 'شب خون' کے لئے دی تو ان سے یہ کہا کہ فارسی میں ایک کہانی چھپی تھی، ہم کو اچھی معلوم ہوئی تو اس کا اردو میں ترجمہ کیا ہے، اور ایک فرضی مصنف کا نام بھی لکھا کہ یہ نہیں معلوم کہ اصل کس زبان کی تھی لیکن فارسی میں ترجمہ ہوئی اور وہاں سے ہم نے لی ہے۔ وہ فرضی نام بھی مجھے اب تک یاد ہے۔ 'رویا نسیج' رویا کہتے ہیں خواب کو اور نسیج کپڑے کی بنائی کو۔ تو گویا 'خواب میں بنا ہوا کپڑا'۔ کہانی بھی یہ تھی کہ ایک خواب میں نے دیکھا تھا اسے کہانی کے روپ میں لکھا تھا تو اس لحاظ سے یہ نام ٹھیک تھا۔ فاروقی صاحب نے اسے پڑھا اور کہا کہ ہاں اچھی ہے، ہم چھاپیں گے 'شب خون' میں۔ وہ غور بھی کرتے رہے، انھوں نے کہا کہ مصنف کا نام سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ کہاں کا ہے۔ شاید پولینڈ کے لوگوں کے اس طرح کے نام ہوتے ہیں۔ مگر یہ کہ وہاں کی کہانیوں کا یہ اسٹائل نہیں ہوتا۔ کافی دیر بات ہوتی رہی۔ اس کے بعد میں نے بتایا کہ میری ہی لکھی ہوئی ہے۔ تو بہت ہنسے اور حیران بھی ہوئے۔

'نصرت' اس کہانی کا نام تھا۔ یہ سب سے پہلے ہوئی تھی۔ لیکن اس سے پہلے ایک کہانی میں نے شروع کر دی تھی، 'سیمیا' جس پر پہلے مجموعے کا نام بھی رکھا۔ یہ کہانی اصلاً بہت کمسنی میں بارہ یا تیرہ سال کی عمر میں لکھی تھی۔ بہت سیدھی سی بچوں کی کہانی۔ بعد میں پھر بہت بڑھا کے لکھی اور کوئی نوے صفحے میں آئی۔ لیکن اس کا خیال بچپن میں میرے ذہن میں آیا تھا۔ مجھے کچھ شوق تھا عملیات کا۔ یہ جادو تو نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں دعا پڑھو تو اس کا یہ اثر ہوگا اور یہ نقش بناؤ اور رات میں اتنی بار دہراؤ تو یہ اثر ہوگا۔ تو اس میں بچپن سے دل چسپی تھی۔ عملیات کی کتابیں بھی ہوتی ہیں بہت سستی قسم کی، ہمارے یہاں یہ بھی تھیں۔ ان میں سے ایک میں یہ پڑھا تھا کہ سیمیا ایک عمل ہوتا ہے، بہت پیچیدہ۔ کہ ایک کوّے کو مار کر کالی بلی کو کھلایئے۔ پھر اس بلی کو مار کر کالے کتے کو کھلایئے۔ پھر اس کتے کو بھوکا رکھئے۔ یہاں تک کہ اس کو پانی

میں زندہ اپلا دبیجئے۔ اس کی ہڈیاں جو نکلیں گی، ان کو ہوا میں رکھا جائے تو فوراً پانی برسنے لگے گا۔ یہ ایک عمل لکھا ہوا ہے۔ تو اس سے مجھ کو خیال آیا کہ اگر کوئی شخص اس عمل سے پانی برسانا چاہے مگر بیچ میں وہ کتا پاگل ہو کر اسے کاٹ لے تو کیا ہوگا۔ بچپن میں جو کہانی لکھی تھی وہ یہی تھی کہ وہ آدمی اندر ہی اندر ہائیڈروفوبیا کا مریض ہوگیا تھا اور جب اس نے پانی برسایا تو اس کا مرض ابھر آیا اور دورہ پڑنے سے وہ مر گیا۔ 'سیمیا' میں بھی یہی ہے گو کہ بالکل صاف صاف نہیں لکھا ہے۔

اس کے بعد جو کہانیاں لکھیں ان میں یہ نہیں ہوا کہ کوئی موضوع ذہن میں آئے کہ اس پر کہانی لکھنا چاہئے۔ بڑی مشکل پڑتی ہے۔ پلاٹ سمجھ میں نہیں آتا۔ بس ایک دھندلا دھندلا خاکہ ذہن میں آتا ہے اور اس پر لکھنا شروع کرتا ہوں۔ آسانی تب ہوتی ہے جب کوئی خواب دیکھ لیں جس کی کہانی بن سکتی ہو۔ میری آدھی سے کچھ کم کہانیاں وہ ہیں جن کی بنیاد کسی نہ کسی خواب پر ہے۔ مگر اس میں ایک ڈر بھی لگا رہتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ جو خواب دیکھا ہے وہ کوئی پرانی، بچپن میں پڑھی ہوئی کہانی ہوا سے خواب کے روپ میں دیکھ کر میں نے کہانی لکھ دی اور بعد میں معلوم ہوا کہ صاحب، یہ تو پورا پلاٹ آپ نے فلاں کی کہانی سے چرا لیا۔ ابھی تک ایسی تو کوئی بات نہیں نکلی۔ لیکن لوگوں کو میری کہانیوں کے بارے میں یہ خیال رہا کہ یہ مثلاً کہیں سے ترجمے ہیں۔ اس وجہ سے مجھے اور ڈر لگا رہتا ہے۔ مگر خیر اب تک کوئی چوری پکڑی تو نہیں گئی۔ اب بھی اپنے خواب دیکھتا ہوں اور ان پر لکھتا ہوں۔

مجھ کو کوئی شوق افسانے لکھنے کا نہیں ہے، جیسے بعض لوگوں کو اندر سے اکتاہٹ یا بے چینی ہوتی ہے کہ کچھ لکھیں۔ عام طور پر جب افسانہ شروع کرتا ہوں تو یہ یقین ہوتا ہے یہ ختم نہیں ہو پائے گا۔ پھر دھیرے دھیرے بن جاتا ہے۔ بچپن میں اس کا بالکل الٹا تھا۔ بچپن میں بہت شوق تھا لکھنے کا۔ خاص طور پر اگر بخار آ گیا ہے تو لکھے بغیر چین ہی نہیں ملتا تھا۔ اب وہ ظاہر ہے کہ بہت اچھی چیزیں نہیں ہوتی تھیں لیکن دماغ گرم ہو جاتا تھا تو لکھنے کو دل چاہتا تھا۔ بچوں کے لئے ایک ڈراما میں نے بخار ہی کی حالت میں لیٹے لیٹے لکھا تھا۔ بعد میں اس کو ٹھیک کر کے لکھا۔ پھر وہ چھپ بھی گیا کتاب کی صورت میں 'سوتا جاگتا' کے نام سے۔ مگر یہ چیز بعد میں ختم ہوگئی۔ ورنہ اچھا تھا یہ کہ بخار آیا، دماغ گرم ہوا اور لکھنا شروع کر دیا۔

ساگری سین گپتا: تعلیم پوری کرنے کے بعد آپ بہت لکھنے لگے؟

نیر مسعود: نہیں بہت تو نہیں۔ بلکہ طالب علمی کے زمانے میں بھی لکھنا بہت کم تھا۔ بچوں کے رسالوں میں کچھ چیزیں چھپیں۔ اس کے بعد جب یہ احساس ہوا کہ اب ہم بچے نہیں ہیں۔ بڑے ہیں، تو یہ خیال ہوا کہ اب ہم بڑوں کے لئے لکھیں گے۔ اس میں اپنے اوپر اعتماد پیدا نہیں ہو سکا۔ تو آپ یہ سمجھئے کہ 1971 میں 33 برس کی عمر تھی میری اور چار پانچ برس کی عمر سے کچھ نہ کچھ لکھنا شروع کر دیا تھا۔ گیارہ سال کی عمر میں تو ایک پورا ڈراما لکھا جس کو والد صاحب نے ہمارے یہاں ایک نشست ہوتی تھی اس میں مجھ سے پڑھوا کر سنوایا اور بہت خوش ہوئے کہ ڈراما لکھا ہے لڑکے نے۔ پھر پندرہ سولہ برس کی عمر تک کافی کہانیاں چھپیں۔ لیکن اس کے بعد انیس بیس برس کچھ چھپوایا نہیں۔ اپنے اوپر اعتماد پیدا نہیں ہو سکا تھا۔

ساگری سین گپتا: آپ زیادہ تر پڑھاتے رہے؟

نیر مسعود: جی میرا پیشہ یونیورسٹی میں پڑھانے کا رہا۔ میرے والد فارسی اور عربی کے بہت بڑے عالم تھے۔ فارسی میں نے گھر ہی میں سیکھی۔ فارسی سیکھنے کے قصے پر بھی کوئی آسانی سے یقین نہیں کرے گا۔ بی اے میں آ کر میں نے فارسی کا مضمون لیا، اس سے پہلے فارسی نہیں پڑھی تھی۔ والد صاحب چاہتے تھے کہ میں ایڈمنسٹریٹو سروس میں جاؤں۔ اس کے لئے فارسی کا مضمون اچھا سمجھا جاتا تھا۔ اردو میرے پاس نہیں تھی۔ میں نے کہا کہ فارسی تو پڑھی نہیں ہے ہم نے۔ انھوں نے کہا وہ ہم تم کو پڑھائے دیتے ہیں، اور بالکل یہیں جہاں ہم اور آپ بیٹھے ہیں، تین گھنٹے میں انھوں نے مجھے فارسی سکھا دی۔ انھوں نے جس طرح سے سکھائی وہ سمجھ میں آنے والی بات بھی ہے۔ اس لئے کہ اردو میں فارسی کی بہت سی چیزیں ہیں، فارسی کے ایکسپریشنز میں، پورے پورے مصرعے ہیں۔ وہ فارسی کی کوئی کہاوت لے لیتے تھے مثلاً رسیدہ بود بلائے ولے بخیر گزشت' اور مجھ سے پوچھتے تھے کہ اس کا کیا مطلب ہے۔ میں نے بتا دیا۔ تب انھوں نے بتایا کہ 'رسیدہ بود' کا مطلب ہے 'پہنچ گئی تھی' اور فارسی کا وہ قاعدہ بتا دیا کہ 'آیا تھا' 'گیا تھا' کو اس طرح کہتے ہیں کہ 'آمدہ بود' اور 'رفتہ بود'۔ کسی زبان کے سیکھنے میں سب سے بڑا مسئلہ افعال کا ہوتا ہے۔ اور افعال بہت ہیں فارسی کے۔ تو سب سے پہلے انھوں نے وہ سب افعال جو اردو میں بھی استعمال ہوتے ہیں مجھ سے پوچھ لئے۔ کہ مثلاً 'خریدن' کے کیا معنی ہیں؟ میں نے کہا 'خریدنا'۔ 'فروختن' کے کیا معنی ہیں؟ میں نے کہا 'بیچنا' وغیرہ۔ اس سے ایک طرح کا اپنے اوپر بھروسا بھی پیدا ہوگیا کہ اچھا اتنی فارسی تو ہم خود ہی جانتے ہیں۔ اسی طرح کوئی مشہور شعر پڑھا اور مجھ سے اس کا مطلب پوچھا۔ تو یہ واقعہ ہے کہ اس تین گھنٹے کی نشست میں اتنا ہو گیا کہ میں فارسی لکھ سکتا تھا۔ یہ نہیں کہ جو بھی آپ کہئے اسے فارسی میں لکھ دوں، لیکن اگر چاہتا تو اپنی مرضی کی ایک پوری عبارت فارسی میں لکھ سکتا تھا۔

اس سے اعتماد پیدا ہوا۔ پھر فارسی پڑھنا شروع کیا۔ ٹیکسٹ پڑھانے میں میرے والد غیر معمولی مہارت رکھتے تھے۔ شعر کو سمجھنا اور سمجھانا دونوں۔

ایسا بہت ہوتا تھا کہ کوئی شعر پڑھا اور پھر بتایا کہ دیکھو اس میں کیا خوبیاں ہیں۔ تو شاعری کی تحسین مجھے ان کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ بہت سے ایسے شعر ہیں جو آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے، لیکن اگر میں زیادہ غور کروں والد صاحب کے بتائے ہوئے خطوط پر، تو اس کا مطلب سمجھ میں آجائے گا۔ یہ فاروقی صاحب سے بھی میری دوستی کا ایک خاص سبب تھا کہ ان کو بھی شاعری کی شرح کرنے کا بہت شوق ہے اور مجھ کو بھی۔ ہم لوگ سخت سے سخت شعر جمع کر کے ان پر بحث کرتے تھے۔

والد صاحب کا تحقیق کا مزاج بہت احتیاط والا تھا۔ انھوں نے تربیت دی۔ پھر فاروقی صاحب سے دوستی ہوئی۔ جو بالکل جدید آدمی ہیں۔ ان کی وجہ سے نئے ادب سے بھی دل چسپی اور واقفیت پیدا ہوئی۔

ساگری سین گپتا: والد صاحب کیا کہتے تھے؟ لکھنا چاہئے یا نہیں لکھنا چاہئے؟

نیر مسعود: وہ تو بہت پسند کرتے تھے۔ حالانکہ فکشن بالکل ان کا میدان نہیں تھا، مگر انھوں نے بہت ہمت افزائی کی۔ جیسا میں نے کہا جو ڈراما لکھا تھا گیارہ برس کی عمر میں وہ انھوں نے پڑھوایا۔ اس زمانے میں لکھنؤ کے جو بڑے ادیب تھے سب یہاں جمع تھے۔ میری حالت خراب تھی نروس نیس nervousness کے مارے لیکن سنایا بہر حال۔ اس کے بعد جب اسے ٹھیک کر کے دوبارہ لکھا 'سوتا جاگتا' کے نام سے تو یہ بھی انھوں نے خود پڑھا اور اس کے بعد مجھ سے کہا کہ علی عباس حسینی صاحب کو جا کے دکھاؤ اور ان سے اس پر اصلاح لو۔ تو میں نے حسینی صاحب کو دکھایا۔ انھوں نے اس میں کچھ ٹھیک بھی کیا۔ اس لحاظ سے میں حسینی صاحب کا شاگرد بھی کہا جا سکتا ہوں۔ لیکن خود ہی کچھ اعتماد کی کمی تھی۔ جو بھی لکھتا تھا محسوس ہوتا تھا کہ ایسا نہیں ہے کہ اس کو چھپوایا جائے۔ اردو میں پی ایچ ڈی کرنے کے بعد اس مقالے کے کچھ حصے مضمون کی صورت میں چھپوائے سن 65-64 وغیرہ میں۔ افسانہ لکھنے کی ہمت نہیں پڑتی تھی۔ یعنی جیسا چاہتے تھے کہ اچھا ہو۔ پھر یہ محسوس کیا کہ اچھا تو نہیں لکھ پاؤں شاید، لیکن جیسے افسانے لکھے جا رہے ہیں ان سے الگ لکھ سکتے ہیں۔ اس زمانے میں ایبسٹریکٹ افسانوں کا زیادہ رواج تھا جو اچھے بھی نہیں لگتے تھے۔ تو پھر یہ دو افسانے 'نصرت' اور 'سیمیا' لکھے۔ کوشش یہ کی کہ جیسے افسانے لکھے جا رہے ہیں ان سے ذرا الگ ہوں۔ دو ہی جواز ہو سکتے ہیں کسی تحریر کے کہ یا تو بہت اچھی ہو یا ذرا الگ قسم کی ہو۔ تو الگ لکھنے میں بالکل تجرباتی چیز لکھنے کی تو ہمت نہیں پڑی۔ بس یہ کوشش کی کہ جیسی ہماری روایتی کہانی ہے انداز تو وہی رہے لیکن یہ محسوس ہو کہ یہ اسٹائل ذرا الگ ہے دوسروں سے۔ یہی میری فاروقی صاحب سے بھی بحث ہوتی تھی۔ فاروقی صاحب کچھ کچھ دن بعد فیصلہ کرتے تھے کہ شاعری چھوڑ دیں۔ میں منع کرتا تھا کہ کیا بگاڑ رہی ہے آپ کا۔ شاعری کرتے ہیں تو کون سا اس میں آپ کا وقت بہت جاتا ہے۔ وہ یہ کہتے تھے کہ آخر کیا جواز ہے میری شاعری کا۔ میں نے یہ کہا کہ جواز صرف یہ ہے کہ الگ ہے دوسروں سے۔ ہم کو تو اچھی بھی لگتی ہے مگر فرض کیجئے کہ اچھی نہیں بھی ہے مگر الگ اسٹائل ہے تو یہی اس کا جواز ہے۔ تو یہی اپنے افسانوں کے بارے میں بھی خیال ہوا کہ ایسا لکھیں جو ذرا الگ ہو۔ اب یہ مجھے معلوم نہیں کہ کتنا الگ ہے اور الگ ہے بھی کہ نہیں۔

ساگری سین گپتا: کیا آپ اپنے ہمدرد لکھنے والوں سے مشورہ کرتے ہیں اور اس مشورے کی روشنی میں اپنے افسانوں میں تبدیلی کرتے ہیں؟

نیر مسعود: نہیں ایسا نہیں ہوا۔ فاروقی صاحب نے صرف یہ مشورہ دیا تھا کہ جیسے آپ نے 'سیمیا' میں لکھا ہے اس کو اپنا اسٹائل نہ بنا لیجئے گا۔ تو یہ مجھے خود بھی نہیں پسند ہے کہ آدمی ایک چیز لکھے اور اس کو پسند کیا جائے تو پھر وہ اسی طرح لکھتا رہے۔ اس کو میں اپنی نقل کرنا کہتا ہوں۔ تو یہ فاروقی صاحب نے بھی منع کیا اور میرا بھی ارادہ نہیں تھا۔ 'طاؤس چمن کی مینا' کے بعد بہت لوگ کہہ رہے ہیں کہ اس طرح کی اور کہانیاں لکھیں، گویا یہ فارمولا کامیاب ہو گیا ہے لیکن میرا کوئی ارادہ نہیں ہے۔ کبھی بن پڑے گی تو لکھ بھی دوں گا، لیکن ایسا نہیں ہے کہ چوں کہ یہ کہانی زیادہ پسند کی گئی ہے تو اب اسی طرح لکھوں۔ جیسا میں نے بتایا، اس کے بعد 'شیشہ گھاٹ' لکھی تو وہ پھر کچھ ویسی ہی ہوگئی جیسی اس سے پہلے والی کہانیاں ہیں۔

میری خوش قسمتی اور تھوڑی بد قسمتی یہ رہی کہ مجھ کو مشورے وغیرہ نہیں دیے گئے۔ تعریف ہی ملی زیادہ، اور تعریف بھی ان لوگوں نے کر دی جن کی میرے نزدیک بڑی اہمیت تھی۔ سب سے پہلے تو ہمارا ایک نوجوان دوست تھا شہنشاہ مرزا، اس کو بہت پسند آئے افسانے اور اس نے بے چین ہو کر مضمون بھی لکھے۔ باقر مہدی صاحب نے بہت تعریف کی۔ اب باقر مہدی تو بہت ہی بگڑے دل آدمی ہیں اور بڑی مشکل سے تعریف کرتے ہیں۔ اس کے بعد محمد سلیم الرحمٰن نے بہت تعریف کی اور اس پر کالم بھی لکھا۔ ان کا بھی میں بہت قائل تھا۔ پھر انتظار حسین نے تعریف کی کہ کتاب میں نے پڑھی تو اس میں کھو کے رہ گیا۔ انتظار حسین تو گویا ہم سب کے بچپن کے ہیرو ہیں تو بڑا عجیب لگا کہ اچھا وہ دن آ گئے کہ انتظار حسین ہمارے افسانوں کی تعریف کر رہے ہیں۔ پھر انتظار حسین کا خط آیا کہ میرے دوست محمد عمر میمن آئے ہوئے تھے۔ انھوں نے مجھ سے پوچھا کہ ادھر کوئی اچھی چیز آئی ہے۔ میں نے آپ کی کتاب کا نام لیا تو وہ میمن اپنے ساتھ لے گئے اور اب آپ مجھے دوسری کاپی بھیج دیجئے۔ تو اور خوشی ہوئی کہ اچھا محمد عمر میمن بھی ہماری کتاب پڑھ رہے ہیں۔ میمن صاحب پھر بہت مہربان ہو گئے، انھوں نے ترجمہ بھی کیا اور ان

سے خط وکتابت بھی ہوتی رہی۔ پھر یہ ہمارے نوجوان دوست، آصف فرخی، اجمل کمال وغیرہ، انھوں نے بہت پسند کیا اور تعریف میں خط لکھے اور منگواتے تھے کہ جو نیا افسانہ آپ نے لکھا ہو وہ ہم آپ کی رائٹنگ میں پڑھیں گے۔ ایک بزرگ ہیں محمد خالد اختر، جو مزاح نگار ہیں۔ ان کا ذکر شفیق الرحمن کے افسانوں میں آتا ہے اور شفیق الرحمن ہمارے بہت ہی پسندیدہ تھے، گویا ان کے افسانوں کا ایک کردار جو خود بھی بہت مشہور لکھنے والا ہے۔ انھوں نے بھی بڑی محبت سے تعریف کی۔ پھر بمبئی کے افسانہ نگار، جو بہت اچھے ہیں، یہ سب بھی بہت تعریف کررہے ہیں اور گویا مشتاق رہتے ہیں کہ میں کیا لکھتا ہوں۔ علی گڑھ کا گروپ ہے۔ تو زیادہ تر تعریف ہی ملی۔ مجھے یاد نہیں کہ کسی نے باقاعدہ برائی کی ہو۔ اب یہ تو ہوا کہ کسی رسالے میں چھپا تو اس میں کسی نے خط لکھا کہ اس میں استادی زیادہ دکھائی گئی ہے زبان کی اور افسانہ کوئی خاص نہیں ہے۔ تو ایک آدھ لوگوں نے تو اس طرح کی رائے دی لیکن باقی جو خاص طور پر ہمارے پسندیدہ اور محبوب لکھنے والے تھے انھوں نے بہت تعریف کی۔ ان میں سے کسی نے بھی کوئی مشورہ نہیں دیا۔ اب وہ کچھ محبت اور مروت ہوگی۔ جو نوجوان ہیں انھوں نے یہ سمجھا کہ یہ ہم سے بڑے ہیں ان کو ہم کیا بتائیں، اور جو بڑے لوگ ہیں انھوں نے کچھ ہمت افزائی کی خاطر۔ یہ کسی نے نہیں کہا کہ اس کو اگر یوں نہیں یوں کرتے تو اچھا ہوتا۔ یہ تو بعض لوگوں نے کہا کہ ذرا اس دنیا میں بھی آجایئے، کچھ ہمارے آس پاس کی زندگی کے بھی افسانے لکھئے۔ اور جو ایک آدھ لکھا اس کی تعریف بھی کی۔

ساگری سین گپتا: تو آپ کیا کہتے ہیں جب لوگ کہتے ہیں کہ ہمارے دنیا میں بھی آجایئے؟

نیر مسعود: اس دنیا سے باہر جاسکتا کہاں ہے آدمی۔ یہی میں کہتا ہوں جب لوگ کہتے ہیں کہ یہ افسانہ کسی ٹائم فریم میں نہیں ہے۔ تو میں کہتا ہوں کہ ٹائم فریم سے آزاد ہونے کا تصور ہی نہیں کرسکتا ہے آدمی۔ وہ الگ چیز ہے کہ یہ ہم نہ بتا سکیں کہ یہ آج کا قصہ ہے یا کل کا ہے یا سو برس پہلے کا ہے لیکن ہے تو وہ بہرحال کسی نہ کسی ٹائم میں اب چاہے ہم یہ نہ بتائیں کہ یہ 1950 کا واقعہ ہے یا 1925 کا۔ تو یہ ضروری نہیں معلوم ہوا کہ ہم یہ بھی بتائیں کہ کس سن کا واقعہ ہے۔ کس شہر کا ہے۔ بلکہ اگر وہ ٹھیک سے نہ معلوم ہو تو زیادہ اچھا ہے۔ نام بھی بہت کم ہیں۔ اب بھی بہت کم ہیں ورنہ پہلے تو کرداروں کے نام ہوتے ہی نہیں تھے۔

ایک بات فاروقی صاحب بہت کہتے ہیں کہ میرے افسانوں میں Menace اور ایک طرح کے خوف کی فضا بہت ہے ایک طرح کا Horror ہے جو واضح نہیں ہوتا کہ کیوں ہے۔ تو اس کا سبب غالباً میری اپنی زندگی میں ہے۔ میں بچپن میں بہت کمپلیکس اور ایب نارمل رہا ہوں۔ کچھ واقعات بھی ہوئے اس طرح کے۔ مثلاً جب میں الہ آباد میں پی ایچ ڈی کررہا تھا تب ایک واقعہ ہوا۔ اس واقعے کو میں زیادہ بتاتا بھی نہیں ہوں کہ معلوم نہیں لوگ اس کو سچ سمجھ کے کیا مشہور کردیں۔ تو یہ ہوا کہ الہ آباد جاتے ہوئے راستے میں پرتاپ گڑھ اسٹیشن پر گاڑی بدلنا ہوتی ہے۔ تو وہاں میں نے دیکھا کچھ دیہاتی لوگ، جو مسلم ہیں، ایک درخت کے نیچے بیٹھے کسی گاڑی کا انتظار کررہے تھے۔ میں بھی دوسری گاڑی بدلنے کے لئے پلیٹ فارم پر ان سے ذرا دور ٹہل رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ مجھ کو دیکھ کے بار بار آپس میں کچھ باتیں کررہے ہیں۔ ان میں ایک مرد تھا، بوڑھا آدمی وہ میرے پاس آیا اور کہنے لگا کہ 'بھیا، کیا نکھلو کے رہنے والے ہو؟' دیہاتی لوگ لکھنو کو نکھلو کہتے ہیں۔ میں نے کہا ہاں۔ پھر اس نے کہا، 'مسلمان ہو؟' وہ بھی میں نے بتادیا۔ پھر عمر پوچھی۔ وہ بھی بتادی۔ تو وہ یوں ہی باتیں کرتے کرتے مجھے ہاتھ سے سہارا دیتے ہوئے وہاں لے آیا جہاں وہ لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔ وہاں ایک عورت گھونگھٹ نکالے ہوئے تھی۔ اس نے باقاعدہ رونا شروع کردیا بین کرکے، اور انداز کچھ ایسا تھا جیسے اپنے بیٹے کو یاد کرکے رو رہی ہو۔ میں نے اس آدمی سے پوچھا کہ بات کیا ہے۔ تو اس نے کہا' کچھ نہیں کچھ نہیں بھیا، تم جاؤ!' اور اس عورت سے بولا کہ 'پھر اب کیا کیا جائے؟' اتنے میں میری ٹرین آگئی اور میں بیٹھ کے روانہ ہوگیا۔ میں یہ سمجھتا رہا کہ غالباً اس عورت کا بیٹا مرگیا ہے اور اس کی صورت مجھ سے ملتی ہوئی ہے۔ لیکن پھر اچانک مجھے یاد آیا کہ میری والدہ ایک قصہ بتاتی تھیں۔ میرا رنگ بچپن میں بہت کالا تھا۔ اب اس کے لحاظ سے گویا بہت صاف رنگ ہے۔ بیمار تھا، اسپتال میں بھرتی ہوئی تھی، اس لئے اور بھی کالا اور مرجھایا ہوا تھا۔ ٹھیک ہونے کے بعد نرسیں نہلا دھلا کے، کپڑے پہنانے کے لئے جب لائیں تو والدہ نے کہا کہ یہ تو لڑکا بدل گیا۔ یہ ہمارا لڑکا نہیں ہے۔ تو اچانک مجھے یہ واقعہ یاد آگیا کہ ہماری والدہ کو ایک بار شبہ ہوگیا تھا کہیں ایسا تو نہیں کہ میں واقعی بدل گیا ہوں اور جو لڑکا ان لوگوں کے گھر میں گیا وہ میرے ماں باپ کا اور میں ان لوگوں کا بیٹا ہوں۔ یہ بات کچھ ایسی ذہن میں جمی اور کچھ دن کے لئے ایسا کمپلیکس بن گیا کہ میں نے اپنی ماں اور بہنوں کے پاس بیٹھنا کم کردیا کہ شاید یہ غیر عورتیں ہیں۔ ماں کی تو گود میں لیٹ جاتے تھے ہم لوگ بڑے ہونے کے بعد بھی۔ تو میری والدہ کو محسوس ہوگیا۔ انھوں نے پوچھا کیا بات ہے آج کل تم کچھ خفا ہو یا کچھ پریشانی ہے۔ تو میں نے ان کو بتادی یہ بات۔ تو خیر وہ بہت پریشان بھی ہوئیں اور ہنسیں بھی بہت۔ میری والدہ نے جو بات کہی وہ بہت سچی تھی کہ ماں کی گود اپنے بچے کو پہچانتی ہے آنکھ کا معاملہ نہیں ہوتا ہے۔

تو وہ چیز اگر چہ کچھ دن کے بعد ختم ہوگئی لیکن دل میں ایک اس طرح کی بات ہے کہ ہمارے معاملے میں ضرور کچھ ایسی گڑبڑ ہے کہ لوگوں کو معلوم ہو جائے تو عجب اسکینڈل ایسا بن جائے گا۔ بچپن میں بھی میرے دل میں کچھ ایسی چیز تھی کہ گویا میرے متعلق کوئی ایسی بات ہے کہ اگر کہیں لوگوں کو معلوم ہوگئی تو غضب ہو جائے گا۔

دوسرے یہ خیال رہتا ہے کہ میں بڑی گناہ کی زندگی گزار رہا ہوں جس کا مجھے علم نہیں ہے۔ اس کی مثال یوں سمجھئے کہ جیسے آپ ریزرویشن کرا کے اسٹیشن جائیں اور وہاں پہنچ کے آپ کو معلوم ہو کہ ٹکٹ تو گھر ہی پر رہ گیا۔ اس طرح مجھے بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ مجھے پتا نہیں اور کوئی بہت بڑی غلطی کر رکھی ہے میں نے۔ ایک خواب ہے جو سال میں دو تین مرتبہ ضرور دیکھتا ہوں۔ اس میں یہ ہے کہ میں ساری زندگی شراب بہت پیتا رہا ہوں پوری پوری بوتلیں۔ اور اب یہ خیال آ رہا ہے کہ ہم کو نہیں پینا چاہئے تھی اور ایک افسوس ہے کہ کیوں خواہ مخواہ پیتے رہے کیا ضرورت تھی۔ دوسرا خواب اس سے بھی عجیب دیکھتا ہوں کہ میری شادی نہیں ہوئی ہے، یعنی یہ جو بیوی ہیں میری ان سے میں نے شادی نہیں کی ہے۔ اب بیوی ہماری بہت مذہبی، روزہ نماز کی پابند، پرانے گھرانے کی لڑکی۔ تو خواب میں مجھے یہ افسوس ہو رہا ہے کہ میں نے ایسی شریف لڑکی کی زندگی خراب کی۔ اگر دو بول پڑھوا لیتے تو کیا حرج تھا۔ سب سمجھ رہے ہیں کہ ہم نے شادی کی ہے لیکن حقیقت میں نہیں کی۔ اب اس میں دلچسپ بات یہ ہے۔ کچھ ہوگا نفسیاتی معاملہ۔ کہ جب اس خواب سے آنکھ کھلتی ہے تو یہ نہیں ہوتا کہ بڑی خوشی ہو کہ کم بخت یہ خواب تھا، حقیقت نہیں تھی۔ قریب قریب ایک دن ویسا ہی صدمہ سا رہتا ہے کہ ہم یہ بہت غلط کام کرتے رہے۔

یہ چیزیں کچھ ایسی اتر گئی ہیں میرے دل کے اندر کہ افسانوں میں ایک طرح کا جرم کا احساس موجود رہتا ہے اور ایک خوف، جو بڑا بے نام قسم کا خوف ہے، وہ احساس جسے فاروقی صاحب Menace کہتے ہیں کہ کوئی خراب چیز ہونے والی ہے۔ ان سب کے ساتھ ظاہر ہے کہ غم کی کیفیت ضرور طاری ہوتی ہے، تو جو غم کی فضا ہے وہ بھی زیادہ تر انہی خیالوں کی وجہ سے ہے۔ اسی لئے جیسا کہ آپ نے کہا یہ نہیں محسوس ہوتا کہ گذری ہوئی باتوں کا غم ہے۔ حالاں کہ گذری ہوئی چیزوں کا ذکر بہت ہوتا ہے لیکن اس میں غم کا اظہار نہیں ہوتا۔ اسی لئے ناسٹلجیا کی کیفیت نہیں آپاتی۔ اصل جو غم ہے جو گذری ہوئی باتوں کا غم نہیں ہے بلکہ ایک اس طرح کا احساس ہے کہ کوئی بہت بری بات ہم نے کی ہے یا کر رہے ہیں، یا کچھ دن بعد ہم کو پتا چلے گا کہ کوئی بڑی غلطی کر ڈالی ہے۔ یہ کچھ نفسیاتی معاملہ ہے۔

کچھ یہ بھی ہے کہ میں بچپن میں Somnambulism کا بھی مریض رہا جس کی وجہ سے میری والدہ سمجھتی تھیں کہ اس پر جنات آتے ہیں۔ وہ مجھ کو جنات ہی کہتی تھیں۔ یعنی اگر ان کی عطر کی شیشی غائب ہو جاتی تو کہتیں وہ جنات لے گیا ہوگا۔ جناتوں کو خوشبو سے دلچسپی ہوتی ہے ہمیں بھی بہت تھی۔ ہمارا مشرق کا انداز ہے کہ پرانے زمانے میں کسی گھر کے ایک حصے کو کہا جاتا تھا کہ اس میں اثر ہے، بھوت پریت کا یا جنات کا یا چڑیل کا۔ تو ہمارے یہاں بھی ہماری ڈیوڑھی میں ایک کوٹھری ہے اس کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ اس میں کچھ اثر ہے، یعنی Haunted ہے تھوڑی سی۔ بچپن میں کئی بار یہ ہوا کہ میں ماں کے پہلو سے غائب ہوں اور جب وہ نکلیں ڈھونڈھنے تو معلوم ہوا اس کوٹھری میں سو رہا ہوں۔ اور مجھے یاد نہیں کہ میں یہاں کس طرح آیا کون لایا۔ بعد میں بڑے ہونے کے بعد بھی ایک آدھ دفعہ ایسا ہوا۔ اس طرح کی کہانیاں بھی پڑھیں میں نے انگریزی میں، بہت ہیں کہ سونے میں کوئی آدمی اٹھا اور کوئی بڑا جرم کر کے یا کسی کو قتل کر کے واپس آ گیا۔ اب بچپن کا تو مجھے یاد نہیں وہ میری والدہ نے مجھے بتایا۔ لیکن بڑے ہونے کے بعد ایک آدھ بار میں نے دیکھا کہ آنکھ جو کھلی تو صحن میں کھڑا ہوں۔ پھر ایک آدھ بار میرے عزیزوں نے بتایا کہ تم رات کو سوتے میں چل رہے تھے اور یہاں یہاں گئے اور پھر واپس آ کے لیٹ گئے۔ تو مجھے خیال ہوا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ میں سوتے میں جا کے کوئی قتل وغیرہ کر آتا ہوں۔ یہ وحشت اتنی بڑھ گئی تھی کہ اگر معلوم ہوا کہ رات میں سوتے میں چلا تھا تو پھر دو تین دن تک اخبار بہت غور سے دیکھتا تھا کہ کہیں کوئی پر اسرار قتل تو نہیں ہو گیا ہے۔ (ہنسی) تو یہ بھی خوف رہا جس کا اثر میرے افسانوں پر بھی پڑا ہے۔

ساگری سین گپتا: کیا افسانہ شروع کرتے وقت اس کا پلاٹ آپ کے ذہن میں ہوتا ہے؟

نیر مسعود: نہیں افسانہ کوئی بنی بنائی چیز تو نہیں ہوتا، سوائے اس کے کہ کسی خواب پر مبنی ہو۔ جیسے 'نصرت'۔ اس میں میں نے کوئی تبدیلی نہیں کی سوائے اس کے کہ کہانی میں جس جراح نے لڑکی کے زخم کا علاج کیا ہے، خواب میں وہ انگریز تھا لیکن میں نے اس کو روایتی ہندوستانی جراح دکھایا۔ اس لئے کہ افسانے میں بالکل بے جوڑ معلوم ہوتا کہ یہ انگریز جراح کہاں سے آ گیا۔ لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ کسی خواب کو بغیر ذرا سا بھی بدلے لکھ دیا جائے۔ 'مراسلہ' جس خواب پر مبنی تھا وہ یہ تھا کہ اس گھر میں گیا ہوں پرانے خیال کے لوگوں کا گھر ہے اور مجھ سے کہا گیا ہے کہ تھوڑا ٹھہر جاؤ، آج کسی بچے کی سالگرہ ہے اس میں شریک ہو کے جانا۔ میرے پاس اس بچے کو دینے کے لئے کوئی تحفہ نہیں ہے تو میں ٹال کر آ جاتا ہوں۔ مجھ کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس سال گرہ

کی ویڈیو فلم بنانے کا بھی انتظام کیا گیا ہے۔ تو خواب میں مجھ کو ایک Shock سا ہوا کہ اس پرانے خیال کے لوگوں کے اس گھر میں یہ ویڈیو فلمنگ وغیرہ بڑی بے جوڑ سی چیز معلوم ہو رہی ہے۔ مگر افسانے میں اس چیز کا کچھ ذکر نہیں کیا، نہ یہ کہ اس خواب سے جو آئیڈیا آ رہا ہے کہ پرانی معاشرت بدل رہی ہے اور موڈرن چیزیں آ رہی ہیں۔ خواب میں تو اس پر افسوس ہوا تھا لیکن حقیقتاً یہ کوئی افسوس کرنے کی بات نہیں ہے۔

تو خواب پر لکھی ہوئی کہانیوں میں بھی تبدیلی ہو جاتی ہے اور یوں جو کہانی لکھتا ہوں اس میں یہ ہوتا ہے کہ بالکل اول سے آخر تک پلاٹ نہیں بناتا ہوں۔ ایک ہلکا سا آئیڈیا ہوتا ہے اور وہ پھر لکھنے میں بدل بھی جاتا ہے۔ دو کہانیوں میں خاص طور پر ایسا ہوا۔ جیسے 'مارگیر' کا خاتمہ میں نے پہلے لکھ لیا تھا۔ کبھی کبھی یہ بھی کر لیتا ہوں۔ تو وہ خاتمہ بھی اب تک لکھا ہوا موجود ہے۔ وہ عجیب طرح کا تھا۔ اس کا آخری سین یہ تھا کہ سوکھے کیکٹس میں جن میں آگ لگی ہوئی ہے اور اس آگ میں ایک بڑا سانپ جل رہا ہے اور وہ سانپ میں نے ایک عورت کی کمر سے کھول کر کیکٹس پر پھینکا ہے اور مارگیر کو جاتو مار دیا ہے۔ مارگیر اس عورت پر ایک طرح سے قبضہ جمائے ہوئے تھا۔ اس کا پالا ہوا سانپ اس عورت کی کمر میں مستقل لپٹا رہتا تھا جس کی وجہ سے یہ عورت ڈر کے مارے کہیں ہل نہیں سکتی تھی۔ یہ خاتمہ کہاں سے خیال میں آیا یہ اب مجھے بالکل یاد نہیں۔ جب افسانہ لکھنا شروع کیا تو اس کے لحاظ سے تو مارگیر کوئی بہت ہی خوفناک چیز تھا۔ مگر کچھ آگے بڑھ کے محسوس ہوا کہ نہیں یہ ٹھیک نہیں ہے۔ مارگیر کو کوئی ظالم آدمی یا ولین دکھانا مناسب نہیں ہے۔ اگر اس افسانے کو غور سے پڑھا جائے تو شروع میں محسوس ہوگا کہ آپ مارگیر کے بارے میں فیصلہ نہیں کر پا رہے ہیں کہ اچھا آدمی ہے یا بڑا خوفناک آدمی ہے۔ کچھ دور تک اس کا کردار واضح نہیں ہوتا۔ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ بہت ستایا ہوا آدمی ہے۔

'طاؤس چمن کی مینا' کا بھی جو انجام میں نے سوچ رکھا وہ یہ تھا کہ بچی فلک آرا اور اس کی مینا دونوں مار دیے جائیں گے۔ 1857 کے غدر میں بہت بچے مارے گئے اور گھر جلائے گئے۔ تو فلک آرا کو بھی مرنا تھا اور اس کی مینا کو بھی۔ مگر جب شروع کیا افسانہ تو محسوس ہوا کہ یہ بہت ہی ظالمانہ انجام ہوگا، اور لاؤڈ تو خیر ہو ہی جائے گا۔ تو پھر آخر میں ان کو نہیں مارا اور دونوں موجود رہیں۔

میں نے محسوس کیا ہے کہ کہانی لکھنے کے عمل کے بارے میں بہت سی باتیں جو کہی جاتی تھیں غلط ہیں۔ یعنی دماغ میں بات آئے اور آدمی لکھنا شروع کر دے اور کاٹ چھانٹ کیے بغیر، تو اس کو فخر کی بات سمجھتے ہیں۔ شاعری میں کسی حد تک یہ ہوتا ہے وہ جو دو اصطلاحیں ہیں۔ آمد اور آورد۔ تو آمد کو اچھا سمجھا جاتا ہے کہ بیٹھے بیٹھے آپ کے ذہن میں پورا شعر یا پوری نظم آ گئی۔ یا بہت سی شاعری پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ آورد کی شاعری ہے یعنی کھینچ تان کے کہی گئی ہے تو یہ بات تو صحیح ہے کہ کسی چیز کو پڑھ کر یہ محسوس ہو کہ بالکل بے ساختہ (Spontaneous) بیان ہو رہی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم سوچیں بھی بے ساختہ انداز سے اور فوراً لکھ دیں۔ یہ تاثر تو محنت سے لانا پڑے گا۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے اگر آپ کو کوئی نظم لکھنا ہے جس سے ظاہر ہو کہ بہت غصے کی حالت میں لکھی گئی ہے تو یقینی بات ہے کہ اگر آپ واقعی غصے کے عالم میں نظم لکھیں گے تو وہ بہت اچھی نہیں ہوگی، نہ اس غصے کا ایکسپریشن اچھا آئے گا۔ جب ٹھنڈے دل سے غور کریں کہ یہ بات آدمی غصے میں آ کے کس طرح کہے گا تو اس کے لئے خاصا سوچنا پڑے گا۔ اسی طرح اگر بہت غم کی بات لکھنا ہے تو اس میں بھی معروضی طور پر سوچنا پڑے گا کہ اس بات کا اظہار یوں کریں کہ معلوم ہو کہنے والا بہت غم زدہ ہے۔ ظاہر ہے اس کو بہت سوچ کے اور بار بار درست کر کے لکھنا ہوگا۔ میں نے یہ بات بہت سے شاعروں سے پوچھی کہ مثلاً کوئی بہت قریبی چاہنے والا مر گیا۔ اس کا نوحہ لکھنا ہے، تو آپ فوراً اچھا لکھ پائیں گے یا کچھ دن بعد۔ تو سب نے یہی کہا کہ فوراً اگر کوئی نظم لکھی تو وہ اچھی نہیں ہوگی جب تک اسے بعد میں کاٹ چھانٹ کے ٹھیک نہ کریں۔ تب غم کا اظہار اچھی طرح سے ہوگا۔

ساگری سین گپتا: میں سمجھتی ہوں کہ اردو شاعری کا اثر اردو کے فکشن پر بھی پڑا ہے۔

نیر مسعود: اس کا یہی سبب ہے کہ اردو کے ساتھ شہری تہذیب اور Sophistication کا تصور لگ گیا، کہ جتنی Sophisticated اردو بولیں گے اتنا ہی اچھا ہے، یعنی کسی طرح کی Roughness یا دیہاتی پن نہ جھلکنے پائے۔ تو زبان کا سب سے زیادہ Sophisticated روپ تو شاعری ہی میں ہے اور شاعری میں بھی غزل میں۔ تو یہ خیال پہلے کے وقت سے لے کر آج تک عام ہے لکھنے والوں میں کہ زبان جتنی شاعری سے قریب یا شاعرانہ ہوگی اتنی ہی اچھی ہوگی۔ یہ خیال کہ اگر ہم شاعر کی طرح اس بات کو کہیں تو زیادہ اچھی سمجھی جائے گی، اس نے نثر کو نقصان پہنچا دیا۔ لیکن جو ہمارے بہت اچھے نثر لکھنے والے گذرے وہ خاص خیال رکھتے تھے کہ ان کی تحریر میں شعریت زیادہ نہ آنے پائے۔ جیسے جامعہ ملیہ کے نثر نگار تھے، ڈاکٹر ذاکر حسین اور عابد حسین۔ میرے والد اور علیگڑھ کے لوگ۔ یہ باقاعدہ کوشش کرتے تھے کہ نثر میں شاعری کے اوزاروں سے کام نہ لیا جائے۔ خود نثر کی جو قوت ہے نثر کا جو حسن ہے اس سے کام لیا جائے۔ حد یہ ہے کہ محمد حسین آزاد، جن کے بارے میں بہت دھوکا ہوتا ہے کہ بہت شاعرانہ نثر لکھتے ہیں وہ بھی

اصل میں نثر ہی کی قوت سے کام لیتے تھے۔

ساگری سین گپتا: نثر کی قوت کیا ہے؟

نیر مسعود: نثر کی قوت میرے نزدیک یہی ہے کہ اس میں شاعری سے کم کام لیا جائے۔

ساگری سین گپتا: مجھے لگتا ہے کہ ایک طرف آپ روایت سے بہت جڑے ہوئے ہیں لیکن دوسری طرف بہت سی چیزوں سے آزاد ہونا چاہتے ہیں۔ مثلاً شاعرانہ زبان سے پرہیز...

نیر مسعود: ہاں باقاعدہ بہت کوشش کر کے پرہیز کرتا ہوں، اور اگر معلوم ہو کہ اس میں شاعرانہ انداز آ گیا تو اس کو کاٹ بھی دیتا ہوں۔ مثال کے طور پر استعارہ میرے یہاں غالباً کہیں نہیں ہوگا۔

ساگری سین گپتا: کہیں نہیں ہوگا؟

نیر مسعود: جہاں تک میرا خیال ہے نہیں ہوگا۔ یا پھر میری نظر چوک گئی ہو گی مل جائے گا تو کاٹ دوں گا۔ نثر کی قوت تو اسی طرح سے پیدا ہوگی۔ کیوں کہ استعارہ تو بہت سامنے کی چیز ہے بنی بنائی چیز موجود ہے کہ اس کو استعمال کر لیں تو زبان خوب صورت ہو جائے گی۔ اگر ہم اس کا خیال رکھیں کہ استعارہ نہیں استعمال کرنا ہے، تو ہم تلاش کریں گے کہ بغیر استعارے کے بھی اس بات کو اچھی طرح ادا کیا جا سکتا ہے۔ تشبیہ میں کہیں کہیں استعمال کرتا ہوں، مگر وہ بھی بہت کم۔ افسانے میں یہ بات ارادے سے ہے، اور جو مضمون وغیرہ لکھوں گا اس میں کہیں کہیں استعارہ ہوگا، زیادہ وہاں بھی نہیں ہوگا، لیکن افسانے میں نہیں استعمال کرتا۔ شاعری کے جو اوزار اور آلات ہیں ان کو شاعری کے لئے رکھنا چاہئے۔ نثر کی اپنی قوت ہے اس کی مدد سے لکھا جا سکتا ہے۔ بس یہ ہے کہ اس میں ذرا محنت کرنا ہوتی ہے، غور کرنا پڑتا ہے۔

میں نے سب سے پہلے تو یہی کوشش کی کہ جو چیز لکھوں وہ نثر میں ہو، نثری انداز میں ہو۔ اور جو فصیح ٹکسالی زبان ہے وہ نہ ہو۔ زبان صحیح ہو لیکن بامحاورہ یا ہمارے روزمرہ کے مطابق نہ ہو۔ مکالموں کی بات الگ ہے ان میں آ جائے گا روزمرہ، لیکن بیانیہ میں نہ ہو۔ لوگوں نے اسے محسوس کیا اور اس کی تعریف بھی کی۔ زبان کی تعریف کرتے ہیں۔ اگرچہ جب لوگ کہتے ہیں کہ اس میں شعر یا نظم کی سی کیفیت ہوتی ہے، تو سن کے مجھے بہت تکلیف ہوتی ہے۔ وہ بے چارے اپنے نزدیک تو تعریف کرتے ہیں لیکن مجھ کو وہ تعریف نہیں معلوم ہوتی۔ حالاں کہ یہ حقیقت ہے کہ مجھے شعر کا ذوق بھی ہے اور شاعری مجھ کو پسند بھی زیادہ ہے۔ شاعری کا مطالعہ بھی بہت ہوا، تو اس کا اندازہ بھی ہے کہ شاعری کہاں کہاں گھس جاتی ہے نثر میں۔ اس کو میں دور رکھنا چاہتا ہوں۔ اس کی وجہ سے بعض اوقات یہ بھی شبہ ہوتا ہے کہ یہ ترجمے ہیں۔ حالاں کہ یہ بھی خیال رکھتا ہوں کہ جملوں کی ساخت انگریزی یا فارسی انداز کی نہ ہونے پائے۔ افسانہ لکھنے کے سلسلے میں بعض دفعہ ایسا بھی ہوا کہ اردو میں لکھ رہا ہوں تو محسوس ہوا کہ یہ ٹھیک زبان نہیں بن پا رہی ہے تو کچھ حصے اپنے افسانوں کے میں نے فارسی میں بھی لکھے ہیں کچھ انگریزی میں بھی لکھے ہیں۔ اب ادھر تو نہیں، مگر شروع میں یہ میں نے بہت کیا۔ مثلاً 'سیمیا' اور اس کے بعد کے کئی افسانوں میں پورا پورا Episode فارسی میں لکھا۔ اب یہ فارسی یا انگریزی چاہے جتنی خراب ہو مگر میرے لئے بہت اچھی ہے اس لئے کہ ایک ایک لفظ میری سمجھ میں آ رہا ہے۔ تو پھر اس کا ترجمہ کرتا... ترجمہ نہیں بلکہ اس کو انگریزی یا فارسی میں پڑھ کے اردو میں ادا کرنا آسان معلوم ہونے لگتا ہے۔

ساگری سین گپتا: شاید اسی لئے لوگ کہتے ہیں کہ آپ کی کہانیاں کسی اور زبان سے ترجمہ معلوم ہوتی ہیں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ آپ اپنی ایک الگ دنیا میں رہتے ہیں اور اس دنیا کا اپنی کہانیوں کی صورت میں گویا ترجمہ کرتے ہیں، اور یہ دنیا شاعری اور خوابوں سے مل کر بنی ہے۔

نیر مسعود: ہاں خوابوں کا خاصا اہم کردار ہے اور ترجمے کا شبہ یوں بھی ہوتا ہے کہ زبان کی جو بالکل صاف پہچانیں ہوتی ہیں۔ ان کو میں حتی الامکان نہیں استعمال کرتا۔ 'طاؤس چمن کی مینا' میں تو یہ نہیں ہے۔ وہ تو جس کو بامحاورہ زبان کہتے ہیں اس میں لکھی ہے۔ لیکن اس کے علاوہ جو زبان استعمال کرتا ہوں اس میں کوشش کرتا ہوں کہ محاورہ وغیرہ ایک بھی نہ آئے۔ اس کو پڑھ کے لوگ یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ خاص لکھنؤ کی زبان لکھی گئی ہے۔ صحیح زبان ہوگی وہ، اس میں غلطیاں نہیں ہوں گی۔ لیکن اس زبان کا مزاج نہ کسی خاص جگہ کا ہوگا نہ یہ معلوم ہوگا کہ مثلاً کسی نقاد کی زبان ہے یا کسی جذباتی آدمی کی زبان ہے۔ زبان پر بہت محنت بھی کی میں نے اور اس پر بھی کہ اس کی کوئی ایسی خاص پہچان نہ بن پائے کہ اسے پڑھ کے آدمی اندازہ لگا لے کہ کون لکھ رہا ہے کہاں کا آدمی لکھ رہا ہے۔ اس کی وجہ سے میری کہانیوں کی زبان کچھ اجنبی معلوم ہوتی ہے اور اسی لئے بعض لوگ خیال کرتے ہیں کہ یہ ترجمے ہیں۔ لیکن اس میں مشکل بہت پڑتی ہے۔ میں نے آپ کو دکھائے بھی تھے اپنے مسودے کہ کتنا کاٹنا پڑتا ہے۔ تو جو کاٹتا ہوں وہ یہی محاورے وغیرہ ہیں۔ اس کے بعد بھی ظاہر ہے کہ کچھ محاورے وغیرہ تو رہ جاتے ہوں گے۔

پھر اور بھی بہت سی چیزیں جن کا ترجمے میں آنا مشکل ہے۔ اس کو میں تکنیک ہی کا حصہ سمجھتا ہوں۔ مثلاً 'اوجھل' ہے افسانہ اس میں جو مین کیرکٹر ہے خالہ، اس سے کہانی کا راوی آپ آپ کر کے بات کرتا ہے لیکن بیانیے میں اس کا ذکر 'اس' کر کے کرتا ہے کہ خالہ کھڑی تھی اور میں نے اس سے

پوچھا کہ آپ کیا کر رہی ہیں وغیرہ۔ تو یہ چیز پورے افسانے کا مزاج بدل دے گی۔ ورنہ اگر کہا جاتا کہ خالہ کھڑی تھیں اور وہ آئیں اس طرح اور انھوں نے میرے گلے میں باہیں ڈال دیں وغیرہ تو یہ بڑا برا معلوم ہوتا۔ تو ذکر تو ہم اس کا اس طرح کر رہے ہیں کہ وہ آئی اور وہ گئی جو گویا ہماری تہذیب میں نہیں ہے اور اس سے جو بات کر رہے ہیں وہ اسی طرح جیسا ہمارے یہاں طریقہ ہے بات کرنے کا، کہ عمر میں بھی تھوڑی بڑی ہے، رشتے میں بھی بڑی ہے تو آپ آپ کر کے بات کرتے ہیں۔

ساگری سین گپتا: کیا آپ کے خیال میں اردو میں نئی تکنیک کے افسانے کم ہیں؟

نیر مسعود: ہاں نئی تکنیک کے افسانے بھی کم ہیں اور اس میں بھی یہ گڑبڑ ہوئی کہ بیچ میں یہ جدیدیت شروع ہو گئی اور ایبسٹریکٹ افسانے جو آئے انھوں نے تمام تکنیکوں کو ختم کر دیا۔ ہمارے یہاں ترقی پسند افسانے میں بہت طرح کی تکنیکیں آئی تھیں۔ جدید افسانہ ترقی پسند افسانے کی ضد میں آیا تھا۔ تو انھوں نے تکنیک کے سارے تجربے چھوڑ دیے اور صرف سپاٹ سا بیان رہ گیا جس میں وہ چاہتے تھے کہ ایبسٹریکشن کے ذریعے کچھ معنی پیدا کریں۔ کچھ عام تکنیکیں تھیں، جیسے خطوں کی شکل میں پورا افسانہ یا ناول ہے یا ڈائری کے ورق ہیں۔ خواجہ احمد عباس نے ایک افسانہ لکھا جس میں صرف ایک نوجوان کے روزانہ کے حساب کی کاپی تھی۔ اس میں کوئی بیان نہیں ہے صرف یہ ہے کہ مثلاً کپڑوں کی دھلائی اتنے پیسے اور فلاں چیز اتنے، اور اسی سے دھیرے دھیرے یہ معلوم ہوا کہ یہ نوجوان بے روزگار ہے اور اس کے پاس پیسے کم ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ بھی نہیں بتایا کہ کتنے پیسے بچے ہیں؟ فرض کیجیے کہ بارہ آنے بچے ہیں۔ تو آخری اندراج یہ تھا کہ چائے ایک آنہ، سگریٹ ایک آنہ، دو آنے کی سنکھیا، اور بیرے کو ٹپ آٹھ آنے۔ اب یہ افسانہ تو بہت اچھا نہیں تھا لیکن بہر حال یہ ایک نئی تکنیک تھی۔ اس کو ڈویلپ کر کے اس میں طرح طرح سے لکھا جا سکتا ہے۔

اس کے علاوہ اس طرف بھی اب دھیان نہیں دیا جاتا کہ جو کہانی بیان کرنا ہے اس کا کون سا حصہ دکھایا جائے اور کون سا سنایا جائے، یعنی اس کا انتخاب کرنا کہ کہانی کا کون سا حصہ فلم کی طرح دکھایا جا رہا ہے اور کون سا صرف بیان ہو رہا ہے۔ اس میں بہت محنت کی ضرورت ہوتی ہے۔ باقاعدہ آدمی غور کرے، طرح طرح سے لکھے یا کم سے کم دل میں سوچے کہ اس کو یوں کرنا اچھا رہے گا یا دوسری طرح۔

ساگری سین گپتا: لیکن جو لوگ ترقی پسند ہیں وہ اعتراض کریں گے کہ یہ تو Aesthetic obsession ہے کہ فلاں تکنیک ہونی چاہیے یا فلاں۔ تو اس کے جواب میں آپ کیا کہیں گے؟

نیر مسعود: اب تکنیک کا تجربہ ایک تو خود ہی ایک دل چسپ چیز ہے۔ اور بعض صورتوں میں یہ محسوس ہوگا کہ یہ بات اسی طرح زیادہ اثر کر رہی ہے۔ یہ تو افسانہ نگار کی چوائس ہے یہ تو اس کو سوچنا ہی پڑے گا کہ کون بات ہم پڑھنے والے تک کس طرح سے پہنچائیں۔ ڈائری یا خطوں کے اقتباس دینا تو ایک بہت واضح تجربہ ہے تکنیک کا، اس کو آپ ہٹا بھی دیجیے کیوں کہ بعض لوگ کہیں گے کہ یہ بڑی بچکانی سی چیز یا سستا طریقہ ہے۔ تو چلیے آپ جو سیدھا افسانہ بیان کر رہے ہیں اس میں بھی تکنیک تو بہر حال آئے گی ہی۔ مثلاً ایک طریقہ ہے مکالمے واوین میں دینا، اور ایک یہ کہ اس نے مجھ کو بتایا، اس میں بھی تو فرق ہوگا۔ یہ تو لکھنے والے کو سوچنا ہوگا کہ یہ بات کس طرح زیادہ اثر کرے گی۔ مثلاً میں نے اس سے پوچھا: تم کہاں جا رہے ہو؟ اس نے بتایا کہ اس کے بچے کی طبیعت خراب ہے، اسپتال دوا لینے جا رہا ہے۔ اب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کے جواب کو Faithfully نقل کر دیا جائے۔ مثلاً 'بڑی مصیبت میں پھنس گیا ہوں۔ لونڈا بیمار پڑ گیا ہے۔ جا رہا ہوں اسپتال۔' تو اس کا اثر بالکل دوسرا ہے۔ یا یہ کہ 'کیا بتاؤں، بہت پریشان ہوں۔ بچہ بیمار ہے۔ اس کے لئے دوا لینے جا رہا ہوں۔' تو اگر لکھنے والا یہ چاہ رہا ہے کہ اسے سیدھی سیدھی اطلاع نہ رکھے بلکہ اس شخص کا تھوڑا سا کیریکٹر بھی جھلکانا ضروری ہے تو اس کو چاہئے کہ جو کچھ وہ بول رہا ہے اس کو نقل کر دے۔ اس طرح تقریباً ہر قدم پر افسانہ نگار کو فیصلہ کرنا ہوگا کہ کس بات کو کس طرح پہنچائے پڑھنے والے تک۔ اور یہ نہیں کہ افسانے پڑھ کر یہ کمی محسوس ہوتی ہے بلکہ جب میں بات کرتا ہوں اپنے نوجوان دوستوں سے جو افسانے لکھتے ہیں تو ان میں سے کوئی بھی اس کا جواب نہیں دے پاتا ہے کہ مثلاً اس بات کو تم نے مکالمے کی صورت میں کیوں نہیں لکھا، یا اس بات کو تم نے یوں ہی کیوں بیان کر دیا، اس کو تو ہوتے ہوئے دکھانا چاہئے تھا۔ تو ان کے پاس ان باتوں کا کوئی جواب نہیں ہے۔ اب یہ بھی ضروری نہیں کہ افسانہ نگار جو طریقہ منتخب کرے وہ بالکل صحیح ہو، لیکن اس کو کم سے کم معلوم تو ہونا چاہئے کہ ان چیزوں سے فرق پڑتا ہے۔

پھر یہ بھی نہیں ہونا چاہئے کہ ایک بار لکھ لیا اور اس کے بعد نہیں دیکھا۔ میرے خیال میں کم سے کم سات دفعہ ضرور دیکھنا چاہئے اپنے افسانے کو۔ کچھ نہ کچھ محسوس ہوگا کہ اس کو بہتر کیا جا سکتا ہے۔

ساگری سین گپتا: کیا ترجمے سے لکھنے کے اسٹائل میں بھی تبدیلی آ جاتی ہے؟

نیر مسعود: ہاں، بہت، اور اس میں بھی دو باتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو جس چیز کا ترجمہ آدمی کرتا ہے اس کا تھوڑا سا اثر اس کی تحریر پر آتا ہے اور کچھ یہ بھی ہوتا ہے کہ اگر آدمی خود بھی لکھتا ہے تو اس کے ترجمے میں بھی اس کا اثر

آجاتا ہے۔ یہ بہت دل چسپ بات ہے کہ میں نے جو فارسی اور انگریزی سے کچھ ترجمے کیے، صادق ہدایت اور کافکا کے ترجمے کیے، ان میں میرا اسٹائل بھی اس طرح شامل ہوا کہ لوگوں کا خیال ہوا کہ میں صادق ہدایت سے متاثر ہوں اور کافکا سے بھی متاثر ہوں۔ حالاں کہ جب افسانے لکھنا شروع کیا اس وقت تک کافکا کو تو پڑھا ہی نہیں تھا۔ لیکن جب پڑھا تو محسوس ہوا کہ جو زبان وہ لکھ رہا ہے وہ میری بہت پسندیدہ میرے مطلب کی زبان ہے اور جیسا میں لکھتا ہوں اس طرح کی زبان میں اس کا ترجمہ بھی ہو سکتا ہے تو اس کی وجہ سے یہ معلوم ہونے لگا کہ گویا دونوں ایک ہی آدمی کی تحریریں ہیں اور یہ کوئی ترجمے کی خوبی نہیں ہے۔

اگر افسانہ نگار اپنی بہت پسندیدہ چیز کا ترجمہ کرے تو اس کا اثر اس کے افسانے پر بھی پڑ جائے گا۔ ترجمہ کرنے میں ایک دقت اور ہوتی ہے، خاص طور پر میرے ایسے لوگوں کو جو انگریزی سمجھ تو لیتے ہیں لیکن انگریزی کے ماہر نہیں ہیں۔ ہر زبان کے لہجے کی ایک فضا بھی ہوتی ہے جو میں یا میری سی قابلیت کے لوگ نہیں سمجھ پائیں گے انگریزی میں۔ جیسے اردو میں کوئی چیز پڑھ کے میں اندازہ لگا سکتا ہوں، صرف زبان کو دیکھ کر کے، کہ یہ کرشن چندر معلوم ہو رہے ہیں یا بیدی معلوم ہو رہے ہیں۔ انگریزی میں اور بڑی حد تک فارسی میں بھی، اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں ہے جب تک آدمی زبان کا بڑا ماہر نہ ہو۔ جیسے دستوئفسکی کی کئی ایسی چیزیں ہیں جن کا دو لوگوں نے الگ الگ ترجمہ کیا ہے۔ تو کسی کے یہاں تو بڑا ہلکا پھلکا اور شگفتہ انداز ہے جو دستوئفسکی کا معلوم ہی نہیں ہوتا۔ بعض لوگوں کے یہاں ڈل انداز ہے جو میرے خیال میں دستوئفسکی کا اصل اسٹائل ہوگا، کیوں کہ وہ دل چسپ لکھنے والوں میں تو تھا نہیں کہ بڑی شگفتہ نثر لکھ رہا ہو۔ ظ انصاری روس میں رہے بھی اور باقاعدہ روسی سیکھ کے انھوں نے ترجمے کیے ہیں مگر ان کے ترجمے مجھ کو بالکل نہیں پسند آتے۔ اس لئے کہ وہ دستوئفسکی کا ترجمہ کرتے ہیں اور خود جو ظ انصاری کا اسٹائل تھا چلبلا اور شوخی والا، کچھ وہ اس میں آجاتا ہے۔ اگر جس کو زبان کے اسرار و رموز کہتے ہیں ان سے نہ واقف ہو تو پھر مجبور ہوتا ہے مترجم کہ اپنے مزاج کے مطابق ترجمہ کرے۔ میں نے بھی جو ترجمے کئے ان میں اگر دوسروں سے سنا یا کہیں پڑھا کہ اس شخص کا اسٹائل بہت بوجھل ہے گمبھیر ہے تو کوشش کی کہ اس کا ترجمہ رواں زبان میں نہ ہو، ذرا بھاری زبان میں ہو۔

ترجمے کا اثر ظاہر ہے کہ اپنی زبان پر بھی پڑے گا اس لئے کہ کسی بھی دوسری زبان کے ایکسپریشن ہمارے اپنی زبان سے الگ ہوتے ہیں اور یہ بات بہت غلط ہے کہ ہم اس کو اپنی ٹکسالی زبان میں لکھیں۔ فارسی افسانوں کا میں نے ترجمہ کیا جن کا مجموعہ اب چھپ رہا ہے کتاب کی صورت میں، تو اس کے مقدمے میں میں نے یہ لکھا ہے کہ یہ تو کوشش کی ہے کہ ترجمے کی زبان اردو محاورے کے مطابق رہے، لیکن اتنی مطابق نہ ہو جائے کہ فارسی کہانی پر ہندوستانی کہانی کا گمان ہونے لگے۔ تو جان کر زبان کو تھوڑا سا اجنبی کرنا چاہیے تا کہ یہ معلوم ہو کہ مثلاً یہ محمد حسین آزاد نہیں بلکہ ترگنیف لکھ رہا ہے۔ اب یہ ظاہر ہے بہت مشکل کام ہے۔ ہم سے تو نہیں بنا۔ لیکن ہمارے بعض مترجم مثلاً حسن عسکری، عزیز احمد، چوں کہ انگریزی کے بڑے ماہر تھے تو ان کے ترجموں میں بالکل محسوس ہوتا ہے۔

ساگری سین گپتا: آپ نے کہا تھا کہ اردو فکشن میں کئی کمیاں ہیں۔ کہ الگ الگ سیٹنگز نہیں ہیں، الگ الگ ماحول اور لہجے نہیں ہیں۔ تو میرا سوال یہ ہے کہ ان کو اردو ہی میں پورا کرنا کیوں ضروری ہے؟ کیوں کہ اردو پڑھنے والے دوسری زبانیں بھی تو پڑھتے ہیں۔

نیر مسعود: دوسری زبانیں پڑھنے والے بھی بہت زیادہ نہیں ہیں۔ اردو والوں میں آپ کو انگریزی جاننے والے تو بہت سے مل جائیں گے۔ کچھ فارسی والے مل جائیں گے۔ عربی جاننے والے بہت کم ملیں گے خاص طور پر لکھنے والے۔ فرنچ اور روسی زبان جاننے والے تو بہت ہی کم ملیں گے۔ تو پہلی بات تو یہ کہ اردو کے ادیب عام طور پر دو زبانی یا سہ زبانی ہوتے ہیں، یعنی اردو کے علاوہ بس ہندی اور انگریزی۔ لیکن ان سے بھی کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھایا گیا۔

ساگری سین گپتا: پنجابی تو بہت لوگ جانتے ہیں۔

نیر مسعود: پنجابی جانتے ہیں کچھ اردو والے، خاص طور پر وہ جو پنجاب سے یہاں آئے ہیں یا وہ جو پاکستان کے ہیں۔ لیکن وہ پنجابی گویا اپنے گھر کی زبان کے طور پر جانتے ہیں۔ وہ اپنی تحریر میں پنجابی زبان کے لفظ وغیرہ تو استعمال کر لیتے ہیں۔ پنجاب کا آدمی ہوگا تو اس کے افسانوں میں پنجاب تو دکھائی دے گا ہی۔ لیکن پنجابی زبان کا کوئی خاص اثر نہیں ہوگا۔ یہ جو 'ٹکسالی اردو' کا تصور آ گیا ہے ہمارے یہاں اس نے بہت نقصان پہنچا دیا۔ ایک مدت تک تو لکھنو ہی ٹکسال تھا اور ہر اردو لکھنے والا یہی کوشش کرتا تھا کہ ایسی اردو لکھے جو لکھنو والوں کی اردو کی طرح کی ہو۔ اپنی اردو کو تو وہ چاہتا تھا قریب قریب بھول جائے۔ مثلاً بہار کا رہنے والا ہے تو وہ کوشش کرتا تھا کہ کہیں بہاری پن نہ آ جائے اس کی اردو میں۔ پنجاب والے بھی بہت محتاط رہتے تھے کہ ہماری زبان پر پنجاب کا اثر نہ آئے اور اچھی سے اچھی اردو ہی ہے جو دہلی والوں کی یا یوپی والوں کی معلوم ہو۔ خاص طور پر شہر ہمارے یہاں بہت حاوی رہا اور دیہاتیت کو بہت برا سمجھا جاتا تھا۔ اس کے لئے یہاں کئی لفظ تھے، مثلاً 'گنوار' اچھا بھلا آدمی ہے اور اگر وہ غلطی سے ایک لفظ بول گیا

اپنے علاقے کا تو فوراً کہا جاتا کہ دیکھو دیہات کا ہے تو گنوار پن ابھی اس میں باقی ہے۔

ساگری سین گپتا: تو اردو کا امیج ایک بہت نفیس(Sophisticated) شہری زبان کا رہا؟

نیر مسعود: ہاں۔ یہ امیج رہا اور یہ بہت خطرناک ہوا۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے۔ یہ تو ہے کہ ایک بڑی عمدہ، فصیح قسم کی زبان بنی اس سے، لیکن یہ اس صورت میں بھی بنتی اگر علاقائی زبانوں کا اثر لے کے اس کو استعمال کیا جاتا۔ تو دو چیزیں ہوئیں۔ ایک تو یہ کہ دوسری زبانوں سے اردو لکھنے والا گویا ڈرتا تھا۔ یعنی جب آدمی کو یہ خوف ہو کہ کہیں اپنی تحریرے میں بہاری یا پنجابی یا حیدرآبادی نہ معلوم ہونے لگوں تو وہ زبان کو وسیع تو نہیں کر سکے گا۔ فصیح اور ٹکسالی زبان جو لوگ بولتے رہے ہیں اس سے باہر نکلنے کی ہمت ہی نہیں کرے گا۔ اور خود جو ان علاقوں کے لوگ تھے جہاں ٹکسالی زبان بولی جاتی تھی، ان کو ایک طرح کا اپنی برتری کا احساس تھا خاص طور پر جو ان کے گھر یا وطن کی زبان تھی اور اسی میں اپنا خیال ظاہر کرنا چاہتے تھے اور دوسری زبانوں سے کوئی اثر نہیں لینا چاہتے تھے۔ پھر زبان پر content کا بہت اثر ہوتا ہے۔ جیسے اگر ہمارے یہاں برف اور برفیلے میدان اور پہاڑوں کی چوٹیاں نہیں ہیں تو لفظوں کے ایک بہت بڑے ذخیرے کو استعمال کرنے کی ضرورت ہی نہیں پڑے گی۔ سمندر اور جہاز اگر نہیں ہیں تو (ان سے متعلقہ لفظوں کی) ضرورت نہیں پڑے گی۔ مثلاً 'موبی ڈک' کا ترجمہ محمد حسن عسکری نے کیا۔ اس ناول میں جہاز کے تمام الگ الگ حصوں کے نام ہیں تو ان کو ان کا ترجمہ نہیں بلکہ وضاحت کرنا پڑی کہ 'جہاز کا نچلا حصہ' یا 'جہاز کا داہنا پلا' یا 'جہاز کی آگے کی نکلی ہوئی نوک'۔ تو یہ تو زبان نہیں ہے۔ اردو میں ایک ڈکشنری موجود ہے 'فرہنگ اصلاحات جہاز رانی'۔ بہر حال ہندوستان میں جہاز تو چلایا جاتا تھا۔ یوپی، دہلی، حیدرآباد اور کسی حد تک پٹنہ، جو ہماری زبان کے مرکز رہے، ان علاقوں کے لوگوں کو سمندر اور جہاز سے کوئی تعلق نہیں رہا، لیکن بنگال اور مدراس میں تو رہا۔ تو وہ پوری ڈکشنری موجود ہے۔ ہمارے لئے بے کار ہے کہ نہ ہم کو افسانہ لکھنا ہے جہاز پر نہ جہاز چلانا ہے۔ لیکن اگر اس طرح کے افسانے لکھے جاتے، کوشش کر کے لکھے جاتے، تو لکھنے والا لامحالہ اس سے بھی فائدہ اٹھاتا۔ پھر وہ یہاں نہ سہی، بنگال میں جا کے کسی مچھیرے سے پوچھتا کہ جہاز کے کس حصے کو کیا کہتے ہیں، یا سمندر کی مختلف کیفیتوں کو کیا کہتے ہیں۔ لیکن کسی نے اس کو اپنے افسانے کا موضوع ہی نہیں بنایا۔

ساگری سین گپتا: آپ کی مانگ تو بہت بڑی ہے۔ جہاز تک کے بارے میں افسانے نہیں لکھے جاتے اور آپ اردو کے لکھنے والوں سے قطب شمالی پر گرنے والی بتیس قسموں کی برف پر افسانے لکھوانا چاہتے ہیں۔ جب کہ اردو میں Ice اور Snow میں امتیاز نہیں کیا جا سکتا۔

نیر مسعود: ہاں میں نے ایران کے سفرنامے میں لکھا بھی ہے کہ ہمارے یہاں Ice اور Snow میں فرق نہیں ہے۔ ایران میں بالکل واضح فرق ہے کہ Ice کو یخ کہیں گے اور Snow کو برف کہیں گے۔ ہمارا چوں کہ پالا نہیں پڑا Snow سے، تو ہمارے لئے ہر برف برف ہے۔ اردو لکھنے والوں کو شوق نہیں ہوا کہ ان موضوعات پر لکھیں یا ان کی جو بھی زندگی رہی ہے اس کے بارے میں لکھیں۔ مثلاً اگر کوئی شخص نوجوانی یا لڑکپن میں کاشت کار رہا ہے اور اس کے بعد شہر آ کر اردو کا ادیب ہو گیا ہے تو اس کو چاہئے کہ اس زندگی کے بارے میں پوری تفصیل سے لکھے۔ مگر وہ نہیں لکھتا اور اگر لکھے گا تو پھر اسی Sophisticated زبان میں جو بالکل جھوٹا معلوم ہوگا۔

ساگری سین گپتا: معلوم ہوتا ہے کہ اردو فکشن ایک حد تک آ کر رک گیا۔ اردو میں یہ خاص بات کیوں ہے؟

نیر مسعود: اردو میں ایک تو شہر کا غلبہ (Urban Domination) ہو گیا کہ اس میں دیہاتی پن نہ آنے پائے۔ پھر یہ جو اردو تہذیب بتائی گئی، جو مشترک تہذیب کہی جاتی ہے ہندوؤں اور مسلمانوں کی، تو وہ بہت عمدہ تہذیب ہے لیکن اس نے یہ کیا کہ دونوں تہذیبوں کے بہت عمدہ اور Sophisticated عناصر لے لئے اور اس میں کھردری زبان اور ایسے الفاظ جو بہت فصیح نہ سمجھے جائیں، ان سے خاص طور پر گریز کیا۔ میرا خیال ہے کہ ہندی اور بنگلہ میں زبان کا اتنا سخت تصور نہیں ہوگا۔ یہ ماننے کے باوجود کہ اس ایکسپریشن کے لئے فلاں دیہاتی لفظ بہت اچھا ہے اسے استعمال نہیں کیا جائے گا۔

ساگری سین گپتا: ہندی میں بھی پھنیشور ناتھ رینو وغیرہ نے جب لکھنا شروع کیا تو ان کو علاقائی زبان کے استعمال کے لئے جھگڑا کرنا پڑا۔ شاید اردو کی حالت اتنی نازک ہے کہ اردو کے ادیب جھگڑا نہیں کرنا چاہتے۔

نیر مسعود: ایک بات یہ بھی ہے کہ ادیب کے لئے اردو کمائی کا ذریعہ بھی نہیں بن پائی۔ ہندی تو بن گئی۔ بنگلہ میں بھی ایسے لوگ بہت ملیں گے جو صرف لکھتے ہیں اور اسی سے ان کا پورا خرچ چلتا ہے۔

ساگری سین گپتا: خاص طور پر وہ بنگالی ادیب جن کی کتابیں ہندی میں ترجمہ ہو جاتی ہیں۔

نیر مسعود: پیسے لے کر لکھنے کا سسٹم اردو میں رہا ہی نہیں۔ یہ یہاں کی روایت ہی میں نہیں تھا۔ یہ تو اب تھوڑا بہت ہونے لگا ہے۔ مشاعروں میں تو بہت پیسہ ملتا ہے۔ لیکن یوں عام طور پر اب بھی اردو کے سرکاری رسالوں کے سوا

دوسرے رسالوں سے لکھنے والوں کو معاوضہ نہیں ملتا۔ ایک مثال۔ اگرچہ وہ کامیاب نہیں ہوئی، یہ تھی کہ کرشن چندر کو رسالہ 'ساقی' کے ایڈیٹر شاہد احمد دہلوی نے باقاعدہ سفر خرچ دیا تھا کہ کشمیر جا کر ہمارے لئے ایک ناول لکھو۔ ان کا ناول 'شکست' باقاعدہ کمیشن کیا گیا تھا جس کو لکھنے کی خاطر وہ کشمیر گئے وہاں کچھ دن رہے اور ناول لکھا۔ اب وہ بہت عمدہ نہیں ہو سکا، ظاہر ہے کشمیر بہت تھوڑے دن رہے ہوں گے۔ لیکن کم سے کم یہ تو ہوا کہ کرشن چندر کو اطمینان تھا کہ اگر ہم کشمیر جائیں تو ہم کو پیسہ مل جائے گا۔ تو اگر اس بات کا انتظام ہو کہ قطب شمالی جانے کا خرچ کوئی برداشت کرے تو یہ ہمارے انیس اشفاق بھی ممکن ہے چلے جائیں، کہ چار پانچ مہینے وہاں رہ کر ناول لکھیں گے۔ لیکن یہ سسٹم قائم نہ ہو سکا۔ تو اب یہ ہے کہ جو لکھنے والا جو کچھ جانتا ہے جو اس کے سامنے ہے بس اسی پر لکھتا ہے یہ بہت کم ہوگا کہ وہ ایک ناول لکھنے کی خاطر کہیں جائے وہاں رہے اور تب وہ ناول لکھے۔ اس وجہ سے اردو فکشن کا دائرہ بہت محدود معلوم ہوتا ہے۔ ہماری دوسری زبانوں میں یہ بات نہیں ہے ان میں ویرائٹی بھی ہے اور وسعت بھی ہے۔

ساگری سین گپتا: تو لگتا ہے کہ یہ مسئلہ صرف ایک چیز سے حل ہو سکتا ہے۔ اور وہ ہے پیسہ۔

نیر مسعود: ظاہر ہے پیسے سے نہ صرف مختلف قسم کی چیزیں سامنے آئیں گی بلکہ اچھی چیزیں بھی سامنے آئیں گی۔ جب میں یہ کہتا ہوں تو لوگ کہتے ہیں کہ یہ کیسی عجیب بات کر رہے ہیں، جو اصلی فنکار ہے اس کو پیسے کی کیا پروا۔ تو میں یہی جواب دیتا ہوں کہ شاعری یا افسانے میں اصلی فن تو دس فیصد ہوتا ہے، نوے فیصد تو کاریگری ہوتی ہے۔ دیکھنا، لکھنا، ریوائز کرنا۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ کسی شخص میں اوریجنیلٹی ہو تو وہ لکھ سکتا ہے، لیکن صرف اوریجنیلٹی سے کام نہیں چلتا ہے اس میں محنت بھی کرنا پڑتی ہے۔ اگر اس کو اس محنت کا معاوضہ ملے تو وہ یقیناً جیسا اس وقت لکھ رہا ہے اس سے بہت بہتر لکھ سکتا ہے۔ اگر ایک آدمی دس دن میں ایک افسانہ لکھتا ہے اور جانتا ہے کہ یہ رسالے میں چھپ جائے گا اور یہ بھی جانتا ہے کہ یہ افسانہ اس طرح کے تین چار افسانے اور لکھ لے تو پانچ چھ برس اس کو کچھ کمانے کی ضرورت نہیں ہے تو وہ یقیناً اس کو اتنی محنت سے لکھے گا کہ جیسا لکھا جاتا ہے اس سے بہت بہتر ہوگا۔ تو پیسے کا ساتھ نہ ہونے کی وجہ سے نہ تو افسانے کا ادب پھیل پا رہا ہے اور نہ اوپر اٹھ پا رہا ہے۔

ساگری سین گپتا: تو کیا کوئی سجھاؤ ہے پبلشروں یا اردو کے عاشقوں کے لئے جن کے پاس پیسہ ہو؟

نیر مسعود: بھئی سب سے آسان سجھاؤ جو سب لوگ دیا کرتے ہیں یہی ہے کہ اردو والے کتاب خرید کر پڑھنے کی عادت ڈال لیں۔ وہی نہیں ہے۔ اب بھی کچھ نہیں تو ایک کروڑ آدمی تو ایسے ہیں جو اردو کتاب پڑھ سکتے ہیں، خرید بھی سکتے ہیں۔ اگر وہ اپنے بجٹ میں سے کچھ رقم مخصوص کر دیں، یعنی سال میں دس روپے بھی الگ کر لیں تو دس کروڑ روپے سالانہ کی اردو کی کتابیں بک سکتی ہیں۔ لیکن اس طرح کی نہ کوئی پلاننگ ہے اور نہ لوگوں کو شوق ہے۔

ساگری سین گپتا: اور پاکستان میں؟

نیر مسعود: پاکستان میں بھی سنا ہے کہ ایسی ہی حالت ہے۔ وہاں لوگوں کے پاس پیسہ ہے لیکن خریدتے وہاں بھی نہیں ہیں۔ کتابوں کے ایڈیشن کی تعداد ہم دیکھیں تو وہاں بھی زیادہ نہیں ہے، وہی چھ سو اور اگر بہت مقبول ہے تو ایک ہزار۔ نہ یہ ہوتا ہے کہ بڑی جلدی جلدی ایڈیشن نکل رہے ہوں۔ کچھ مصنفوں کو چھوڑ کے، باقی وہاں بھی یہی ہے کہ ایک ایڈیشن چھپا اور پڑا ہوا ہے۔ معلوم نہیں کیا بات ہے کہ اردو والوں کے مزاج میں یہ چیز نہیں ہے۔ بعض جگہیں ہیں، مثلاً بہار اور حیدرآباد کے لئے کہا جاتا ہے کہ وہاں کتابیں لوگ خرید کر پڑھتے ہیں۔ شمالی ہندوستان اور خاص طور پر یہ جو ہمارا یوپی کا علاقہ ہے۔ یہ بہت خراب ہے اس لحاظ سے۔

ساگری سین گپتا: پڑھنے والوں کی تربیت کے لئے کیا کرنا چاہئے؟ مثلاً یونیورسٹی کے طالب علم...

نیر مسعود: اس کا کوئی طریقہ صاحب ہماری سمجھ میں تو نہیں آتا ہے۔ اس لئے کہ طالب علم بھی عام طور پر جو آ رہے ہیں ان کو بس امتحان پاس کر کے ڈگری لینے سے زیادہ دلچسپی ہے۔ کچھ کچھ طالب علم ایسے ہوتے ہیں جن کو واقعی شوق ہوتا ہے۔ جیسے یہ بیٹھے ہوئے ہیں ہمارے دوست، ان کو شوق رہا باقاعدہ۔ ان کو برسوں سے دیکھ رہا ہوں۔ جب یہ طالب علم تھے تو ان کو ہمیشہ فکر رہی کہ کورس پڑھنے کے علاوہ بھی جو مسائل ہیں ان کے بارے میں بات کریں، غور کریں، لکھیں۔ ایسے اب بہت کم رہ گئے ہیں۔ کچھ ہمارے نقادوں کی تنقید بھی پڑھنے والوں کی سمجھ میں نہیں آتی ہے۔ تنقید ادب سے دلچسپی پیدا کرنے میں کوئی مدد نہیں کرتی بلکہ بعض دفعہ بیزار کرتی ہے۔ نقادوں کو چاہئے کہ بالکل سیدھی تنقید اس طرح کریں کہ پڑھنے والا خود بھی Approach کر سکے۔ کسی ادبی تخلیق کا اس طرح جائزہ لیں کہ تنقید کو پڑھ کر کسی کا جی چاہے کہ دیکھیں ذرا یہ کیسی کتاب ہے یا کیسا افسانہ ہے۔ تو وہ بھی نہیں ہے۔ استاد بھی اچھے نہیں ہیں۔ پورا سسٹم چوں کہ گر رہا ہے ایک طرح سے، تو استاد بھی اب ایسے نہیں ہیں جو لوگوں میں دلچسپی پیدا کر سکیں۔ سب سے بڑی بدقسمتی اس وقت یہ ہے کہ میرے خیال میں اب ٹیکسٹ پڑھانے والے ہندوستان بھر کی یونیورسٹیوں میں کوئی نہیں ہیں۔ اگر

لڑکا پوچھے کہ غالب کی اس غزل کا مطلب بتا دیجئے تو مطلب تو بتا دیں گے وہ لیکن اس شعر سے یہ مطلب کیوں نکل رہا ہے ہر لفظ کا کیا صرف ہے وہ نہیں سمجھا پائیں گے۔ پرانے طریقے کو اب فیشن کے خلاف سمجھا جاتا ہے کہ اگر شعر ہے تو پہلے مشکل لفظوں کے معنی بتائیں، پھر شعر کی نثر کریں کہ یہ کہا گیا ہے، پھر نثر سے جو مطلب نکل رہا ہے وہ بتائیں اس کے بعد مطلب میں جو خوبیاں ہیں یا لفظوں میں جو صنعتیں ہیں وہ بتائیں، تب جا کر وہ ذہن میں اترے گا۔ تو اب نہ نقاد بتا پا رہا ہے نہ استاد، تو ظاہر ہے کہ اپنی سمجھ سے طالب علم بے چارہ پڑھے گا اور اگر اس کا ذوق اچھا ہے تو لطف اندوز ہوگا۔ پڑھنے والے کی تربیت کا کوئی ذریعہ نہیں ہے۔

دوسرے یہ کہ خاص طور پر ہندوستان میں اردو کے لئے فضا بہت اچھی نہیں ہے۔ یہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی اچھی چیز لکھی بھی گئی تو بس چند لوگوں نے پڑھ کے تعریف کر دی کہ بہت عمدہ ہے۔ پہلے تو اردو میں بھی یہ ہوتا تھا کہ مثلاً شوکت تھانوی نے ایک مزاحیہ کہانی لکھی۔ 'سودیشی ریل' تو بس وہ رسالے میں چھپی اور تین دن کے اندر پورا ہندوستان شوکت تھانویؒ کے نام سے واقف ہو گیا۔ خود میرے والد نے 'ہماری شاعری' کے عنوان سے جو کتاب لکھی تھی کتاب کی صورت میں آنے سے پہلے اس کا ایک حصہ بہت بڑے مضمون کی صورت میں انجمن ترقی اردو کے رسالے 'اردو' میں چھپا تھا۔ تو ایک مہینے کے اندر قریب قریب ہر شخص ان کے نام سے واقف ہو گیا۔ وہ چیز اب نہیں رہی۔ آخری مثال اس کی صرف سریندر پرکاش کی کہانی 'بجوکا' ہے۔

ساگری سین گپتا: لیکن جو لوگ یونیورسٹیوں میں پڑھاتے ہیں ان کو ذمے داری کا احساس کرنا چاہئے...

نیر مسعود: نہیں، ان کو بالکل ذمے داری کا احساس نہیں ہے۔ اس پر مدتوں سے لوگ فریادیں کر رہے ہیں کہ انٹلکچوئل لوگ یا اردو کی کمائی کھانے والے لوگ کچھ نہیں کر رہے ہیں اردو کے لئے۔ یہاں تک کہ اپنے بچوں تک کو نہیں پڑھوا رہے ہیں۔

ساگر سین گپتا: کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ہندی سے اگر ایکسچینج ہو تو اردو کو فائدہ ہوگا۔

نیر مسعود: ہاں فائدہ یقیناً ہوگا اور یہ کر کے بھی دیکھا گیا۔ طارق چھتاری مسلم یونیورسٹی میں ایک نوجوان لیکچرر ہیں، پہلے ریڈیو پر تھے۔ انھوں نے گورکھپور میں افسانے کی ایک ورکشاپ رکھی۔ طریقہ یہ رکھا کہ پہلے اردو کا ایک افسانہ نگار اردو میں افسانہ پڑھے گا۔ پھر ایک ہندی کا نقاد اور ایک اردو کا نقاد اس افسانے کا تجزیہ کرے گا۔ اس کے بعد ہندی کا افسانہ نگار ہندی میں افسانہ پڑھے گا اور اس کو ایک اردو والا اور ایک ہندی والا analyse کرے گا۔ تو خورشید احمد نے، جو خود بھی مسلم یونیورسٹی میں اردو پڑھاتے ہیں، ہندی افسانے کا اتنا عمدہ تجزیہ کیا کہ ہم سب بھی اور ہندی والے بھی بے حد خوش ہوئے اور خود ہندی کے جن صاحب کا افسانہ تھا انھوں نے کہا کہ بھئی میرا دل خوش ہو گیا آج کہ کتنا اچھا آپ نے اس کو سمجھا اور Analyse کیا۔ تو وہ طریقہ ہے تو بہت اچھا۔ مگر اردو اور ہندی میں ہمارے یہاں تھوڑی سی لاگ ڈانٹ بھی ہے نا۔ اردو ڈرتی ہے، اردو کو شکایت ہے ہندی سے کہ یہ ہمیں کھائے جا رہی ہے اور ہندی کو شکایت ہے کہ ہماری زبان میں اردو داخل ہو رہی ہے اور اس کا اثر کم نہیں ہو رہا ہے۔ وہ بھی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ بہت سے ہندی لکھنے والے اردو کے لفظ بہت اطمینان سے استعمال کرتے ہیں۔ اب تو باقاعدہ غزلیں لکھی جا رہی ہیں، اور وہ اردو غزلیں ہیں۔ اب چوں کہ دیوناگری میں لکھی اس لئے ہم نے مان لیا کہ ہندی غزل ہے۔ بلکہ ہمارے اردو شاعروں کو وہ مضمون نہیں سوجھتے جو ہندی شاعروں کو سوجھتے ہیں۔

لیکن ادب اور بول چال کی سطح پر تو استعمال ہوتی ہے اردو، مگر اردو کے لئے کوئی ٹھوس کام کیا جائے یہاں پر آ کے ہندی والے رک جائیں گے، ان کو معلوم ہوگا کہ گویا اردو حریف کی طرح ان کے سامنے آ رہی ہے۔ خاص طور پر اس کی ذمے دار حکومت زیادہ ہے۔ اردو والے بہت بدگمان ہیں سرکاری پالیسیوں سے۔ تو ان سب چیزوں کا اثر کچھ نہ کچھ ظاہر ہے کہ ان کے لکھنے پر پڑتا ہے۔

اردو سیکھنے کے سلسلے میں ہندی والوں کو ذرا آگے بڑھنا ہوگا، کیوں کہ اردو والے تو سو فیصد ہندی جانتے ہیں۔ بلکہ مدرسوں وغیرہ میں جو مولانا لوگ تعلیم حاصل کرتے ہیں ان کے یہاں بھی ہندی اب آ گئی ہے۔ اور جو نوجوان اسکولوں کالجوں وغیرہ کے پڑھے ہوئے ہیں وہ تو ہندی زیادہ آسانی سے لکھ بھی لیتے ہیں اور پڑھ بھی لیتے ہیں۔ تو یہ جو Hostility ہے یہ کم ہونا چاہئے اور یہ اردو والوں میں زیادہ نہیں ہے۔ وہ تو اب مان ہی گئے ہیں کہ ہندی ہم کو پڑھنا ہے، سیکھنا ہے۔ تو ان کو ہندی سے کوئی دشمنی نہیں ہے۔

ساگری سین گپتا: جب میں ہندی پڑھاتی تھی تو ہفتے میں کچھ وقت اردو لکھنا بھی سکھاتی تھی۔ مجھ سے کسی نے پوچھا کہ ہم اردو رسم الخط کیوں سیکھیں۔ تو میں نے کہا کہ یہ ہندی کی تہذیبی تاریخ کا حصہ ہے۔ اگر یہ نہیں سیکھیں گے تو آپ کی ہندی میں کمی رہ جائے گی۔

نیر مسعود: اگر اردو کو ہندی رسم الخط میں لکھا جائے تو ہم اس طرح اس کو appreciate نہیں کر پائیں گے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے یہ تو ہم نہیں بتا پائیں گے لیکن کچھ رشتہ ہوتا ہے۔ اسکرپٹ سیکھ کے اگر آدمی پڑھے گا تو وہ زیادہ اس کے ذہن اور دل میں اترے گی۔ OO

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل
عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

افسانے

شیشہ گھاٹ

نیر مسعود

صد موج رازرفتن خود مضطرب کند
موجے کہ بر کنار رود از میان ما
نظیری نیشاپوری

And with such luck and loss
I shall content myself
Till tides of turning time may toss
Such fishers on the shelf
George Gascoigne

آٹھ برس تک بڑی محبت کے ساتھ مجھے اپنے یہاں رکھنے کے بعد آخر میرا منہ بولا باپ مجبور ہوا کہ میرے لئے کوئی اور ٹھکانا ڈھونڈھے۔ زیادتی اس کی نہیں تھی، میری بھی نہیں تھی۔ اسے یقین تھا، اور مجھے بھی، کہ کچھ دن اس کے ساتھ آرام سے رہنے کے بعد میرا ہکلانا ختم ہو جائے گا۔ لیکن اس کو امید نہیں تھی، نہ مجھے، کہ گھر کے باہر لوگ میرا تماشا بنا لیں گے، جس طرح کسی پاگل کا تماشا بنالیا جاتا ہے۔ بازاروں میں میری بات سب سے زیادہ دلچسپی اور توجہ سے سنی جاتی تھی اور وہ بات ہنسی کی ہو یا نہ ہو، لوگ اس پر ہنستے ضرور تھے۔ کچھ دن میں میری یہ حالت ہوگئی کہ بازار تو بازار، گھر کے اندر بھی اگر کبھی کچھ کہنے کی کوشش کرتا تو بول میرے ہونٹوں سے اور میرے دانتوں سے اور میرے تالوے ٹکرا ٹکرا کر واپس چلے جاتے، جیسے پانی کی لہریں کنارے کو چھو کر پلٹتی ہیں۔ آخر میری زبان میں گرہیں سی پڑ جاتیں، گردن کی رگیں پھولنے لگتیں، گلے اور سینے پر اتنا زور پڑتا کہ دم گھٹنے لگتا اور ایسا معلوم ہوتا کہ سانس اکھڑ جائے گی۔ ناچار بات ادھوری چھوڑ کر ہانپنے لگتا اور سانس ٹھہرنے کے بعد نئے سرے سے بات شروع کرتا۔

اس پر منہ بولا باپ مجھے ڈانٹتا۔

"جہاں تک کہہ چکے ہو، میں نے سن لیا۔ اب آگے بڑھو۔"

وہ اگر کبھی مجھے ڈانٹتا تو اسی بات پر ڈانٹتا تھا۔ لیکن میری مجبوری یہ تھی کہ میں بیچ سے بات شروع نہیں کر سکتا تھا۔ وہ کبھی تو صبر سے میری بات سنتا اور کبھی ہاتھ اٹھا کر کہتا:

"اچھا، بس کرو۔"

لیکن میری مجبوری یہ بھی تھی کہ میں بات ادھوری نہیں چھوڑ سکتا تھا۔ بڑی بے چینی ہونے لگتی تھی۔ آخر وہ مجھے ہکلاتا چھوڑ کر چلا جاتا اور میں اکیلا بولتا رہ جاتا۔ اس وقت کوئی مجھے دیکھتا تو ظاہر ہے پاگل سمجھتا۔

مجھے بازاروں میں گھومنے پھرنے اور لوگوں میں اٹھنے بیٹھنے کا بھی شوق تھا۔ میں خود اپنی بات تو ٹھیک سے نہیں کہہ پاتا تھا لیکن یہ کمی دوسروں کی باتیں غور سے سن کر اور دل ہی دل میں انھیں دہرا کر پوری کرتا تھا۔ کبھی کبھی میری طبیعت الجھنے ضرور لگتی تھی لیکن میں وہاں خوش بھی تھا اس لئے کہ وہاں کے لوگ مجھے ناپسند نہیں کرتے تھے، اور سب سے بڑھ کر اس لئے کہ میرا منہ بولا باپ مجھے بہت چاہتا اور میری ہر ضرورت کا خیال رکھتا تھا۔

لیکن کچھ دن سے وہ پریشان پریشان نظر آرہا تھا۔ ایک نئی بات یہ ہوئی تھی کہ وہ دیر دیر تک مجھ سے باتیں کرنے لگا تھا۔ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر ایسے سوال کرتا تھا جن کے جواب میں مجھے دیر تک بولنا پڑے، اور بیچ میں ٹوکے بغیر بڑی توجہ سے میری بات سنتا رہتا تھا۔ میں تھک کر ہانپنے لگتا تب بھی وہ میری بات پوری ہونے کا انتظار کرتا اور جب میں نئے سرے سے بولنا شروع کرتا تب بھی وہ اتنی ہی توجہ سے سنتا رہتا۔ میں سوچتا تھا کہ اب وہ مجھے ڈانٹنے ہی والا ہے اور میری زبان میں گرہ پڑنے لگتی، لیکن وہ کچھ بولے بغیر میری طرف دیکھے جاتا تھا۔

تین ہی دن میں مجھ کو اپنی زبان کچھ کچھ کھلتی معلوم ہونے لگی۔ سینے پر زور پڑنا بھی کم ہو گیا اور میں اس دن کا خواب دیکھنے لگا جب میں بھی دوسروں

کی طرح آسانی اور صفائی سے بولنے لگوں گا۔ میں نے دل ہی دل میں وہ باتیں بھی جمع کرنا شروع کر دیں جو دوسروں سے کرنا چاہتا تھا۔ لیکن چوتھے دن باپ نے مجھے پاس بلا کر بٹھایا۔ دیر تک ادھر ادھر کی باتیں کرتا رہا، پھر چپ ہو گیا۔ میں انتظار کر رہا تھا کہ اب وہ مجھ سے کوئی سوال کرے گا، لیکن اچانک اس نے کہا:

"پرسوں تمہاری نئی ماں آ رہی ہے۔"

اس نے مجھے خوش ہوتے دیکھا، کچھ پریشان ہوا، پھر آہستہ سے بولا۔

"تمہیں بولتے دیکھے گی تو پاگل ہو کے مر جائے گی۔"

دوسرے دن صبح میرا سامان بندھا ہوا تھا۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ پوچھتا، باپ نے میرا ہاتھ پکڑا اور کہا:

"چلو"

سفر میں وہ مجھ سے کچھ نہیں بولا۔ لیکن راستے میں ملنے والے ایک آدمی کے پوچھنے پر اس نے بتایا:

"اسے جہاز نے مانگ لیا ہے۔"

پھر وہ دونوں جہاز کی باتیں کرنے لگے۔ مجھے بھی جہاز یاد تھا۔ جب میں شروع شروع میں باپ کے پاس آیا تھا تو جہاز میلوں اور بازاروں میں مسخرے پن کی نقلیں کر کے روزی پیدا کرتا تھا۔ وہ اپنی پیٹھ پر چھوٹا سا گلابی رنگ کا بادبان باندھے رہتا تھا۔ شاید اسی لئے اس کا نام جہاز پڑ گیا تھا، یا شاید جہاز نام ہونے کی وجہ سے وہ پیٹھ پر بادبان باندھنے لگا ہو۔ ہوا تیز چلتی تو گلابی بادبان پھول جاتا اور جہاز کچھ ایسا معلوم ہوتا کہ اسی بادبان کے سہارے آگے بڑھ رہا ہے۔ وہ طوفان میں گھرے ہوئے جہاز کی نقل بہت اچھی اتارتا تھا۔ بالکل ایسا معلوم ہوتا تھا کہ غصیلی ہوائیں، بپھری ہوئی موجیں اور تیز گھومتے ہوئے بھنور کسی جہاز کو ڈبونے پر تل گئے ہیں۔ نقال کے منہ سے ہوا کی غراہٹ، موجوں کے تھپیڑوں، بھنور کے سناٹے، بلکہ بادبان کے پھڑ پھڑانے تک کی آوازیں صاف نکلتیں اور آخر وہ ڈوب ہی جاتا۔ یہ نقل بچوں اور لڑکوں کو بہت پسند تھی لیکن یہ صرف اس وقت دکھائی جاتی تھی جب ہوا تیز چل رہی ہو۔ اگر ہوا رک جاتی تو یہ چھوٹے تماشائی اور بھی خوش ہوتے اور شور مچانے لگتے:

"تمباکو، تمباکو"

جہاز کا سا تمباکو پینے والا میں نے کوئی نہیں دیکھا۔ تمباکو کی جتنی قسمیں اور تمباکو کو پینے کے جتنے طریقے ہو سکتے تھے شاید وہ سب اس کے استعمال میں تھے اور رکی ہوئی ہوا میں وہ منہ سے دھوئیں کے بادل چھوڑ چھوڑ کر ان سے ایسے ایسے کھیل دکھاتا تھا کہ تماشائیوں کو اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آتا تھا۔ کبھی کبھی وہ دھوئیں کے بہت سے مرغولے نکال کر کئی قدم پیچھے ہٹ جاتا، پھر ہاتھوں اور کلائیوں کو اس طرح گھماتا اور موڑتا جیسے نرم گندھی ہوئی مٹی سے کوئی مورت بنا رہا ہو، اور واقعی مرغولے کسی مورت کی صورت بن کر کچھ دیر تک ہوا میں ٹکے رہتے۔ کچھ نقلیں وہ ایسی بھی کرتا تھا جن کا دیکھنا سننا لڑکوں کو سخت منع تھا۔ ان موقعوں پر وہ بازاریوں کے تنگ ہوتے ہوئے دہرے تہرے دائروں میں چھپ جاتا اور دور والوں کو صرف جھونکے کھاتے ہوئے بادبان اور تماشائیوں کے قہقہوں سے پتا چلتا کہ جہاز نقلیں کر رہا ہے۔

منہ بولے باپ کے پاس میرے آنے سے پہلے سال جہاز کی آواز خراب ہو گئی تھی اور وہ بری طرح کھانسنے لگا تھا۔ نقلیں دکھانے میں وہ بہت طرح سے بولا کرتا تھا لیکن اب کچھ بولنا شروع کرتا تو کھانسی بار بار اس کا گلا بند کر دیتی اور بعض وقت اسے بھی اپنی بات پوری کرنے میں قریب قریب اتنی ہی دیر لگتی جتنی مجھے لگتی تھی۔ اس نے نقلیں کرنا بلکہ ہماری طرف آنا بھی چھوڑ دیا اور پہلے سال کے بعد سے میں نے اسے نہیں دیکھا تھا۔

ہمارے راستے میں بڑی جھیل کے کناروں کی کئی بستیاں اور گھاٹ آئے۔ ہر جگہ میرے باپ کے جاننے والے موجود تھے اور سب کو وہ یہی بتاتا تھا کہ جہاز نے مجھے مانگ لیا ہے۔ اس کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آتا تھا مگر میں نے باپ سے کچھ پوچھا نہیں۔ میں دل ہی دل میں اس سے ناراض بھی تھا اس لئے کہ اس کے پاس نہ رہنے کے خیال سے میں بالکل خوش نہیں تھا۔ لیکن خوش میرا باپ بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔ کم سے کم ایسا آدمی تو وہ بالکل نہیں معلوم ہوتا تھا جو دوسرے دن نئی بیوی لانے والا ہو۔

آخر ہم ایک میلی کچیلی بستی میں پہنچے۔ یہاں کے لوگ شیشے کا کام کرتے تھے۔ تھوڑے سے گھر تھے لیکن ہر گھر میں شیشہ پگھلانے کی بھٹیاں تھیں جن کی بھدی چمنیاں چھتوں اور چھپروں سے کچھ اوپر نکلی ہوئی دھواں چھوڑ رہی تھیں۔ دیواروں پر، گلیاروں میں، بلکہ وہاں کے درختوں پر بھی کلونس کی تہیں تھیں۔ آدمیوں کے کپڑے اور آوارہ کتوں بلیوں کے بدن بھی دھوئیں سے کالے ہو رہے تھے۔ میرے باپ کے جاننے والے یہاں بھی موجود تھے۔ ان میں سے ایک نے ہم کو کچھ کھانے پینے کے لئے بٹھا لیا۔ مجھے وہاں کی ہر چیز سے دہشت ہو رہی تھی۔ میرے باپ نے کچھ دیر تک غور سے میرے چہرے کو دیکھا، پھر اس سفر میں پہلی بار مجھ سے بات کی۔

"یہاں لوگ بوڑھے نہیں ہوتے۔"

میری سمجھ میں اس کی بات نہیں آئی۔ میں نے وہاں چلتے پھرتے لوگوں

کو دیکھا۔ واقعی ان میں کوئی بوڑھا نظر نہیں آ رہا تھا۔ مجھے باپ کی آواز سنائی دی:

''دھواں انھیں کھا جاتا ہے۔''

''پھر وہ یہاں کیوں رہتے ہیں؟'' میں نے پوچھنا چاہا لیکن یہ سوال مجھے بے فائدہ سا محسوس ہوا اور میں باپ کی طرف دیکھنے لگا۔

''جہاز بھی شیشے کا کام جانتا ہے۔'' کچھ دیر کے بعد اس نے کہا ''اس کا گھر یہیں ہے۔''

میں ایک جھٹکا کھا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ میری زبان میں ایک ساتھ بہت سی گرہیں پڑ گئیں، لیکن اب میں چپ نہیں رہ سکتا تھا۔ کیا اس بستی میں، جہاں کی ہر چیز پر سیاہ وحشت برستی معلوم ہوتی ہے، مجھ کو جہاز کے سے دھواں اگلتے ہوئے بازاری مسخرے کے ساتھ رہنا پڑے گا؟ یہ بات پوچھے بغیر میں نہیں رہ سکتا تھا چاہے اس میں جتنی بھی دیر لگتی۔ لیکن باپ نے مجھے بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے اطمینان دلانے والے انداز میں کہا:

''لیکن وہ یہاں کا رہنا کب کا چھوڑ چکا ہے۔''

مجھے واقعی کچھ اطمینان ہوا۔ اگر جہاز یہاں، اس بستی میں نہیں رہتا ہے، میں نے خود سے کہا، تو میں اس کے ساتھ کہیں بھی رہ سکتا ہوں۔ اسی وقت میرے باپ نے کہا:

''اب وہ گھاٹ پر رہتا ہے۔'' اس نے ایک طرف اشارہ کیا، ''شیشہ گھاٹ پر۔''

اس نام پر ایک بار پھر مجھے وحشت ہونے لگی۔ یقیناً میرے باپ کو نہیں معلوم تھا کہ میں اس کے گھر میں کچھ لوگوں سے شیشہ گھاٹ کا ذکر سن چکا ہوں۔ مجھے معلوم تھا کہ یہ بڑی جھیل کا سب سے مشہور اور سب سے اجاڑ گھاٹ ہے اور بی بی نام کی ایک ڈراونی عورت اس کی تنہا مالک ہے۔ وہ ایک مشہور ڈاکو یا شاید باغی کی محبوبہ تھی، پھر اس کی بیوی ہو گئی۔ وہ بی بی ہی سے ملنے آیا تھا کہ مخبری ہو گئی اور اسی گھاٹ پر وہ سرکاری آدمیوں کے ہاتھوں مارا گیا۔ لیکن اس کے بعد کچھ ایسی الٹ پلٹ ہوئی کہ پورا شیشہ گھاٹ بی بی کے حوالے کر دیا گیا جہاں اس کی بہت بڑی ناؤ جھیل میں پڑی رہتی ہے اور بی بی نے اسی ناؤ میں اپنے رہنے کا ٹھکانا بنا لیا ہے۔ وہ کچھ کاروبار بھی کرتی ہے جس کی وجہ سے کبھی کبھی کوئی آدمی گھاٹ پر آنے دیا جاتا ہے۔ باقی کسی کو ادھر کا رخ کرنے کی اجازت نہیں۔ کسی کی ہمت بھی نہیں۔ بی بی سے سب ڈرتے ہیں۔

جہاز شیشہ گھاٹ پر کس طرح رہنے لگا؟ کیا مجھے بی بی سے ملنا ہوا کرے گا؟ وہ مجھ سے باتیں تو نہیں کرے گی؟ مجھے اس کی باتوں کا جواب ضرور دینا پڑے گا؟ وہ میرے بولنے پر غصے سے پاگل تو نہیں ہو جائے گی؟

میں ان سوالوں اور ان کے خیالی جوابوں میں ایسا کھو گیا تھا کہ مجھے شیشے والوں کی بستی سے اٹھ کر چلنے کا پتا بھی نہیں چلا۔ میں اس وقت چونکا جب میرے کان میں باپ کی آواز آئی:

''پہنچ گئے۔''

بڑی جھیل کا شاید یہی سب سے اجاڑ حصہ تھا۔ ایک بنجر میدان کے خاتمے پر مٹیالے پانی کا پھیلاؤ شروع ہوا تھا جس کا دوسرا کنارہ نظر نہیں آتا تھا۔ ہمارے بائیں ہاتھ پر تھوڑا پانی چھوڑ کر ایک بہت بڑی ناؤ جھیل کے کچھ حصے کو چھپائے ہوئے تھی۔ اس پر شاید کبھی لکڑی کے لٹھے لادے جاتے ہوں گے۔ اب اس میں لٹھوں سے کئی چھوٹی بڑی کوٹھریاں سی بنالی گئی تھیں۔ ناؤ کے سارے تختے ڈھیلے ہو گئے تھے اور ان سے ہلکی چرچراہٹ کی آواز نکل رہی تھی جیسے کوئی بہت بڑی چیز دھیرے دھیرے ٹوٹ رہی ہو۔ جھیل کے کنارے ایک لمبی سی منڈیر زمین پر لیٹی ہوئی تھی۔ آس پاس چار پانچ چبوترے تھے جن میں بڑے بڑے شگاف پڑ گئے تھے۔ ان کے قریب ایک لمبا گلا ہوا بانس تھا جس کو مٹی نے قریب قریب چھپا لیا تھا۔ اتنی کم چیزیں تھیں پھر بھی مجھے یقین ہو رہا تھا کہ جب یہ سب کچھ ٹوٹا پھوٹا ہوا نہیں ہوگا تو اس جگہ چہل پہل رہتی ہوگی۔ اب گھاٹ کے نام پر ایک لمبا سائبان رہ گیا تھا جس کا اگلا حصہ داہنی طرف کے نشیب میں جھیل کے تھوڑے سے پانی کو ڈھانکے ہوئے تھا۔ سائبان کے پیچھے ذرا بلندی پر ایک بے ڈول عمارت تھی جس میں لٹھوں اور چکنی مٹی کا استعمال کچھ اس طرح ہوا تھا جیسے بنانے والا فیصلہ نہ کر پا رہا ہو کہ اسے لکڑی سے بنائے یا مٹی سے اور اسی ادھیڑ بن میں عمارت بن کر تیار ہو گئی ہو۔ چھت البتہ پوری لکڑی کی تھی۔ اس کے بیچوں بیچ والے ابھار پر لگا ہوا گلابی رنگ کا ایک چھوٹا سا بادبان ہوا سے بار بار پھول رہا تھا۔

میرا منہ بولا باپ ضرور پہلے بھی یہاں آیا ہوگا۔ میرا ہاتھ پکڑ کر وہ تیزی کے ساتھ سیدھا نشیب میں اترا اور سائبان کے نیچے سے شروع ہونے والے مٹی کے پانچ زینے چڑھ کر عمارت کے دروازے پر جا کھڑا ہوا۔

جہاز سامنے ہی زمین پر بیٹھا تمباکو پی رہا تھا۔ ہم دونوں بھی اندر جا کر زمین پر بیٹھ گئے۔

''آ گیا؟'' اس نے باپ سے پوچھا اور کھانسنے لگا۔

آٹھ برس میں وہ بہت بوڑھا ہو گیا تھا۔ آنکھوں کی زردی اور ہونٹوں کی سیاہی اتنی بڑھ گئی تھی کہ شبہ ہوتا تھا انھیں الگ سے رنگا گیا ہے۔ کچھ کچھ دیر بعد اس کی گردن اس طرح ہل جاتی تھی جیسے کسی بات کا اقرار کر رہا ہو اور اسی

طرح گردن ہلاتے ہوئے اس نے زرد آنکھوں سے مجھے دیکھا، پھر بولا۔

"بڑا ہو گیا۔"

"آٹھ برس بعد دیکھ رہے ہو۔" میرے باپ نے اسے بتایا۔

ہم بہت دیر خاموش بیٹھے رہے۔ مجھے شبہ ہوا کہ وہ دونوں اشاروں میں باتیں کر رہے ہیں۔ لیکن وہ ایک دوسرے کی طرف دیکھ بھی نہیں رہے تھے۔ اچانک میرا باپ اٹھ کھڑا ہوا۔ میں بھی اس کے ساتھ اٹھا۔ جہاز نے سر اٹھا کر اسے دیکھا اور پوچھا:

"کچھ رکو گے نہیں؟"

"کام بہت ہے۔" میرا باپ بولا "ابھی کچھ بھی نہیں کیا ہے۔"

جہاز نے اقرار کے انداز میں گردن ہلائی اور میرا باپ دروازے سے باہر نکل گیا۔ مٹی کے زینے اترتے اترتے وہ رک کر مڑا، واپس آیا اور مجھے چمٹا کر دیر تک چپ چاپ کھڑا رہا، پھر بولا:

"دل نہ لگے تو جہاز کو بتا دینا، میں آ کر لے جاؤں گا۔"

جہاز کی گردن پھر اسی طرح ہلی اور میرا باپ زینوں سے نیچے اتر گیا۔

مجھے جہاز کے کھانسنے کی آواز سنائی دی اور میں اس کی طرف مڑ گیا۔ اس نے جلدی جلدی تمباکو کے بہت سے کش کھینچے، دیر تک اپنی گھر گھراتی ہوئی سانس کو ہموار کرتا رہا، پھر اٹھا اور میرا ہاتھ پکڑ کر سائبان کے نیچے آ گیا۔ وہیں کھڑے کھڑے وہ جھیل پر نظریں دوڑاتا رہا۔ پھر مٹی کے زینوں کی طرف واپس ہوا، لیکن پہلے زینے پر پیر رکھتے رکھتے رک گیا۔

"نہیں،" اس نے کہا "سب سے پہلے بی بی۔"

جھیل کے کنارے چلتے ہوئے ہم بڑی ناؤ کے قریب پہنچے۔ دو لمبے لٹھوں کو ملا کر کنارے سے ناؤ تک پہنچنے کا راستہ بنایا گیا تھا۔ لٹھوں پر سنبھل سنبھل کر پیر رکھتے ہوئے ہم دوسرے سرے کی چھوٹی سیڑھی تک اور سیڑھی چڑھ کر ناؤ پر پہنچے۔ سامنے کی ایک کوٹھری کے دروازے پر ترپال کا پردہ پڑا ہوا تھا۔ پردے کے آگے ایک دورنگی بلی بیٹھی اونگھ رہی تھی۔ اس نے ادھ کھلی آنکھوں سے ہم کو دیکھا۔ جہاز پردے کے قریب پہنچ کر رک گیا۔ میں اس سے کئی قدم پیچھے کھڑا ہوا تھا۔ جہاز نے پھر کھانسنا شروع کیا تھا کہ پردہ ہٹا کر بی بی سامنے آ گئی۔

اسے دیکھ کر مجھے ڈر لگا، لیکن اس سے بھی زیادہ یہ سوچ کر حیرت ہوئی کہ یہ بے ہنگم عورت کبھی کسی کی محبوبہ تھی۔ اس نے جہاز کو دیکھا، پھر مجھ کو۔

"بیٹا آ گیا؟" اس نے جہاز سے پوچھا۔

"ابھی پہنچا ہے،" جہاز نے بتایا۔

بی بی نے مجھے سر سے پیر تک کئی بار دیکھا، پھر بولی۔

"دکھیا معلوم ہوتا ہے۔"

جہاز کچھ نہیں بولا۔ میں بھی کچھ نہیں بولا۔ دیر تک خاموشی رہی۔ میں نے بی بی کی طرف دیکھا اور اسی وقت اس نے پوچھا:

"پیرا کی جانتے ہو؟"

"نہیں" میں نے گردن کے اشارے سے اسے بتایا۔

"پانی سے ڈرتے ہو؟"

"ڈرتا ہوں،" میں نے پھر اشارے سے اسے بتایا۔

"بہت؟"

"ہاں بہت،" میں نے بتا دیا۔

"ڈرنا چاہئے" اس نے یوں کہا جیسے میں نے اس کے دل کی بات کہہ دی ہو۔

میں نے جھیل کے پھیلاؤ کو دیکھا۔ رکی ہوئی ہوا میں میلا پانی بالکل ٹھہرا ہوا تھا اور جھیل پر کسی بنجر میدان کا شبہ ہوتا تھا۔ میں نے بی بی کی طرف دیکھا۔ وہ ابھی تک مجھے دیکھ رہی تھی۔ پھر وہ جہاز کی طرف مڑ گئی جو اس کی طرف تمباکو پینے کا سامان بڑھا رہا تھا۔ دیر تک وہ دونوں تمباکو پیتے اور باتیں کرتے رہے۔ کچھ حساب کتاب قسم کی کاروباری باتیں تھیں۔ اس بیچ میں بھورے رنگ کا ایک کتا کسی طرف سے نکل کر آیا اور مجھے سونگھ کر چلا گیا۔ اونگھتی ہوئی بلی نے کتے کو دیکھ کر دم پھلائی اور پیٹھ اونچی کر لی، پھر پردے کے پیچھے چلی گئی۔ میں تھوڑی تھوڑی دیر بعد بی بی کو دیکھ لیتا تھا۔ مضبوط بنی ہوئی عورت تھی اور اپنی بڑی ناؤ سے بھی کچھ بڑی معلوم ہوتی تھی، لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ بھی اپنی ناؤ کی طرح دھیرے دھیرے ٹوٹ رہی ہے۔ کم سے کم اس کے چہرے سے ایسا ہی ظاہر ہوتا تھا اور اس کی باتوں سے بھی جو مجھے صاف سنائی نہیں دے رہی تھیں۔ باتیں کرتے کرتے رک کر ایک بار اس نے گردن اٹھائی اور زور سے آواز دی:

"پریا"

دور کسی لڑکی کے ہنسنے کی آواز پانی پر تیرتی ہوئی ہماری طرف آئی، اور جہاز میرا ہاتھ پکڑ کر لٹھوں والے راستے کی طرف بڑھنے لگا۔ سیڑھی کے پاس پہنچ کر میں نے اپنی پشت پر بی بی کی آواز سنی۔

"اسے اچھی طرح رکھنا، جہاز،" اور پھر وہی "دکھیا معلوم ہوتا ہے۔"

یہ اس نے کچھ اس طرح کہا کہ میں خود کو واقعی دکھیا سمجھنے لگا۔ لیکن کوئی وجہ نہیں تھی کہ میں خود کو دکھیا سمجھتا۔ بی بی کے یہاں سے آ کر جہاز نے مجھ کو

میرے رہنے کا ٹھکانہ دکھایا تو مجھے یقین نہیں آیا کہ یہ ایک اجاڑ گھاٹ پر بنے ہوئے اسی بے ڈول مکان کا حصہ ہے جس کے سامنے مٹیالے پانی کی جھیل اور پشت پر بنجر میدان ہے۔ وہاں میرے آرام کا اچھے سے اچھا سامان موجود تھا۔ سجاوٹ بھی بہت تھی جس میں شیشے کی چیزوں سے زیادہ کام لیا گیا تھا۔ دروازوں اور روشن دانوں میں بھی شیشے استعمال ہوئے تھے۔ مجھ کو تعجب ہوا کہ جہاز کسی جگہ کو اتنے سلیقے سے سجا سکتا ہے۔ پھر خیال ہوا کہ اس نے اس میں کسی اور کی مدد لی ہے، یا پھر سجاوٹ کا کام باقاعدہ سیکھا ہے۔ وہاں کئی چیزیں آج ہی کی لائی ہوئی معلوم ہوتی تھیں لیکن مجھے شبہ ہوا کہ وہاں سے کئی چیزیں ہٹائی بھی گئی ہیں، اور یہ شبہ بھی ہوا کہ اس جگہ مجھ سے پہلے، شاید بہت پہلے، کوئی اور بھی رہتا تھا۔

اپنے ٹھکانے کو دیکھ لینے کے بعد میں سوچ رہا تھا کہ پہلے ہی دن میں نے شیشہ گھاٹ کا سب کچھ دیکھ لیا ہے۔ لیکن پریا کو میں نے دوسرے دن دیکھا۔

مجھے آج تک حیرت ہے کہ میرے منہ بولے باپ کے یہاں جو لوگ شیشہ گھاٹ کی باتیں کر رہے تھے ان میں سے کسی نے بی بی کی بیٹی کا نام بھی نہیں لیا تھا۔ میں نے پہلی بار اس کا نام شیشہ گھاٹ پہنچنے کے پہلے دن سنا تھا جب بی بی نے ناؤ پر سے اسے پکارا تھا۔ اس دن کی گھبراہٹ میں مجھے یہ سوچنے کا خیال بھی نہیں آیا تھا کہ پریا کون ہے۔ لیکن دوسرے دن صبح میں نے گھاٹ کے سامنے جھیل پر سے ہنسی کی آواز سنی۔ پھر کسی نے کہا:

''جہاز تمہارے بیٹے کو دیکھیں گے۔''

جہاز نے لپک کر میرا ہاتھ پکڑ لیا۔

''بی بی کی بیٹی'' اس نے بتایا اور مجھے سائبان کے نیچے لا کھڑا کیا۔

کوئی پچاس قدم کے فاصلے پر جھیل میں دھیرے دھیرے ہلتی ہوئی پتلی سی کشتی کے پچھلے سرے پر میں نے دیکھا کہ پریا بالکل سیدھی کھڑی ہوئی ہے۔ پھر اس نے اپنے بدن کو ہلکا سا جھکولا دیا اور کشتی سائبان کی طرف بڑھی۔ پریا کے بدن نے ایک اور جھکولا کھایا۔ کشتی اور آگے بڑھی۔ اسی طرح رکتی بڑھتی ہوئی وہ سائبان کے بہت قریب آ گئی۔

''یہی ہے؟'' اس نے جہاز کی طرف دیکھ کر پوچھا۔

مجھے حیرت ہو رہی تھی کہ یہ لڑکی بی بی کی بیٹی ہے، جس طرح اس پر حیرت ہوئی تھی کہ بی بی کسی کی محبوبہ رہ چکی ہے۔ میں نے اسے ذرا غور سے دیکھنا چاہا لیکن اب وہ مجھے سر سے پیر تک دیکھ رہی تھی۔

''دکھیا تو نہیں معلوم ہوتا۔'' اس نے جہاز سے کہا، پھر مجھ سے بولی،

''دکھیا تو نہیں معلوم ہوتے۔''

''میں نے کب کہا تھا کہ میں دکھیا معلوم ہوتا ہوں۔'' میں نے ذرا جھنجھلا کر کہنا چاہا لیکن صرف ہکلا کر رہ گیا۔ پریا ہنس پڑی اور بولی:

''جہاز، یہ تو سچ مچ...''

پھر اس نے زور زور سے ہنسنا شروع کر دیا، یہاں تک کہ ناؤ پر سے بی بی کی پاٹ دار آواز آئی:

''پریا، اسے نہ ستاؤ''

''کیوں؟'' پریا نے پکار کر پوچھا، ''دکھیا جو ہے؟''

''پریا،'' جہاز نے اسے سمجھایا، ''اس سے تمہارا جی بہلے گا۔''

''ہمارا جی گھبراتا ہی نہیں ہے۔'' اس نے کہا اور پھر ہنسنے لگی۔

میں خود کو کسی مصیبت میں پھنسا ہوا محسوس کر رہا تھا، لیکن اسی وقت اس نے مجھ سے پوچھا:

''تم نے اپنی نئی ماں کو دیکھا ہے؟''

''نہیں دیکھا'' میں نے سر کے اشارے سے اسے بتایا۔

''دیکھنے کو جی نہیں چاہتا؟''

میں نے کوئی جواب نہیں دیا اور دوسری طرف دیکھنے لگا۔

''نہیں چاہتا؟'' اس نے پھر پوچھا۔

جواب میں میرا سر اس طرح ہلا کہ اس کا مطلب ہاں بھی ہو سکتا تھا نہیں بھی۔ مجھے خیال آ رہا تھا کہ آج نئی ماں میرے پہلے گھر میں آنے والی ہے، یا شاید آ چکی ہو۔

باپ نے کہا تھا وہ مجھے بولتے دیکھ کر پاگل ہو جائے گی۔ میں خیال ہی خیال میں خود کو بولتے اور اس کو دھیرے دھیرے پاگل ہوتے دیکھنے لگا۔ میں نے سوچنے کی کوشش کی کہ ایسی عورت کے ساتھ، جو میری وجہ سے پاگل ہو گئی ہو، میرا اس گھر میں رہنا کیسا ہوتا۔ مجھے یہ بھی خیال آیا کہ کل اس وقت تک میں اس گھر میں تھا اور یہ مجھے بہت پرانے زمانے کی بات معلوم ہوئی۔ مجھے وہاں گزارے ہوئے آٹھ سال آٹھ لمحوں کی طرح یاد آئے۔ پھر مجھے اپنا منہ بولا باپ یاد آنے لگا جو کل مجھے چمٹا کر جہاز کے پاس چھوڑ گیا تھا۔ پہلے بھی مجھ کو یقین تھا، اب اور زیادہ یقین ہو گیا، کہ وہ مجھ سے بہت محبت کرتا تھا۔

''جہاز بھی تم سے بہت محبت کرے گا'' پریا کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔

میں اسے بھول گیا تھا لیکن وہ اتنی دیر سے میری ہی طرف دیکھ رہی تھی۔

پھر وہ سنبھل سنبھل کر چلتی ہوئی کشتی کے دوسرے سرے پر آئی۔ اس کا بدن آہستہ سے گھوما اور سائبان کی طرف اس کی پیٹھ ہو گئی۔ بدن کے ایک

جھکولے کے ساتھ اس نے کشتی کو آگے بڑھایا اور دھیرے دھیرے ہم سے دور ہوتی گئی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں نے کوئی عجوبہ دیکھا ہے۔

"اگر بی بی نے اس کا نام لے کر نہ پکارا ہوتا" میں نے خود کو بتایا "تو میں اسے جھیل کی روح سمجھتا۔"

وہ جھیل کی روح نہیں تو عجوبہ ضرور تھی، اس لئے کہ وہ پانی کے نیچے پیدا ہوئی تھی اور اس کے پیروں نے آج تک زمین نہیں چھوئی تھی۔

*

بڑی ناؤ بی بی کو باپ دادا سے ملی تھی اور معلوم نہیں کب سے جھیل میں پڑی

"میں نے صاف دیکھا" جہاز نے بتایا "کہ پانی کے نیچے سے بی بی کی سانسوں کے بلبلے اٹھ رہے ہیں اور انھیں بلبلوں کے بیچ میں ایک بار پریا کا چھوٹا سا سر ابھرا اور اس کے رونے کی آواز آئی۔"

تب ان لوگوں نے سمجھا کہ بی بی بن نہیں رہی تھی۔ وہ چلے گئے لیکن گھات میں رہے۔ اور جیسا کہ انھیں یقین تھا، ایک دن پریا کا باپ گھاٹ پر آیا۔ اسی ناؤ پر اس کو گھیرا گیا۔ اس نے بچ کر نکل جانا چاہا لیکن زخمی ہو کر جھیل میں گرا اور جھیل میں ہی ڈوب گیا۔

اس دن سے بی بی نے بڑی ناؤ کو اپنا اور پریا کا ٹھکانا بنالیا ہے۔ خود بی بی کبھی کبھی دوسری بستیوں کی طرف نکل جاتی ہے لیکن پریا کو اس نے آج تک زمین پر نہیں آنے دیا ہے۔ وہ اپنی کشتی پر جھیل میں گھومتی رہتی ہے یا پھر بڑی ناؤ پر ماں کے پاس آجاتی ہے۔ یہ کیوں ہو رہا ہے؟ بی بی نے کوئی قسم کھائی ہے؟ کوئی منت مانی ہے؟ کسی کو نہیں معلوم، اس لئے کوئی نہیں جانتا کہ پریا کب تک جھیل میں چکر لگاتی رہے گی اور اس کے پیر کبھی مٹی کو چھوئیں گے یا نہیں۔

شیشہ گھاٹ پر میں نے ایک سال گذارا، اور اس ایک سال میں جھیل پر سے سب موسموں کو گذرتے اور ہر موسم میں پریا کی کشتی کو پانی پر گھومتے دیکھا۔ اس کے سوا وہاں میرے لئے دل بہلانے کا زیادہ سامان نہیں تھا۔ میرے ٹھکانے کا باہری دروازہ بنجر میدان میں کھلتا تھا جس کے نزدیکی کناروں پر شیشے والوں کی دھواں دیتی ہوئی بستی کو چھوڑ کر صرف مچھیروں کی آبادیاں تھیں سوکھتی ہوئی مچھلیوں کی وجہ سے میں ان آبادیوں سے دور دور رہتا تھا۔ مچھیرے ہر وقت کسی نہ کسی کام میں بھی لگے رہتے تھے اور میرے کسی کام کے نہیں تھے، جس طرح میں ان کے کسی کام کا نہ تھا۔ میدان کے دوسرے کناروں پر بہت گھاٹ تھے ملاحوں کی بڑی بڑی آبادیاں بھی تھیں۔ کسی کسی گھاٹ پر بہت چہل پہل رہتی تھی، لیکن ایک دو بار جب میں کسی گھاٹ پر پہنچا تو پتا چلا کہ وہاں جہاز کے منہ بولے بیٹے کی خبر پہنچ چکی ہے اور لوگ مجھے پہچاننے ہی والے ہیں اس لئے خالی میدان میں گھومنے اور وہاں کی کچھ چیزوں کو خواہ مخواہ اپنی دلچسپی کا سامان بنا لینے کے سوا زیادہ تر میں سائبان کے نیچے بیٹھا رہتا تھا۔ بوڑھا جہاز بھی اپنے کاموں اور ادھر ادھر کی گشتوں سے فرصت پا کر تمباکو پینے کے سامان کے ساتھ وہیں آبیٹھتا اور طرح طرح کے قصے سناتا تھا جو یاد رکھنے کے قابل تھے مگر میں انھیں بھول گیا ہوں۔ البتہ یہ مجھ کو اب تک یاد ہے کہ جب اس کا کوئی قصہ میرا دھیان اپنی طرف نہ کھینچ پاتا تو وہ جوش میں آکر، بلکہ کچھ وحشت زدہ ہو کر اسے اپنے پرانے نقالوں والے انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتا تھا، اس میں اس پر کھانسی کا دورہ پڑ جاتا اور اس کے قصے کی رہی سہی دلچسپی بھی ختم ہو جاتی۔

شروع شروع میں میرا خیال تھا کہ شیشہ گھاٹ دنیا سے الگ تھلگ کوئی جگہ ہے اور جھیل کا یہ حصہ ہمیشہ ویران پڑا رہتا ہوگا۔ ایسا نہیں تھا، البتہ وہاں بی بی کی اجازت کے بغیر کوئی نہیں آسکتا تھا۔ یہی میں نے باپ کے گھر پر ان لوگوں سے سنا تھا اور فرض کر لیا تھا کہ بی بی کبھی کسی کو ادھر نہیں آنے دیتی۔ لیکن جہاز کے یہاں آنے کے بعد میں نے دیکھا کہ کچھ خاص خاص دنوں میں مچھیرے اپنی کشتیاں اور جال لے کر یہاں آتے ہیں۔ کسی کسی دن تو ان کی تعداد اتنی بڑھ جاتی تھی کہ معلوم ہوتا تھا پانی پر کوئی چھوٹا سا میلا لگا ہوا ہے۔ میں اپنے ٹھکانے پر، کبھی سائبان کے نیچے، بیٹھا ہوا مچھیروں کی آوازیں سنتا تھا کہ ایک دوسرے کو پکار رہے ہیں اور کچھ ہدایتیں دے رہے ہیں۔ ان کی آوازوں کے بیچ میں کبھی کبھی پریا کے ہنسنے کی آواز بھی سنائی دیتی تھی۔ کبھی ان کی آوازوں سے معلوم ہوتا کہ وہ پریا کو کسی بات سے روک رہے ہیں۔ کبھی کسی بوڑھے مچھیرے کی آواز سنائی دیتی کہ پریا کو ڈانٹ رہا ہے اور زور زور سے ہنستا بھی جا رہا ہے۔ اس وقت ناؤ پر سے بی بی کی آواز آتی:

"پریا، انھیں کام کرنے دو۔"

جواب میں پریا کی ہنسی سنائی دیتی اور بوڑھا مچھیرا بی بی کو منع کرتا کہ پریا کو کچھ نہ کہے۔

ان دنوں میں بھی اور دوسرے دنوں میں بھی پریا سویرے سویرے گھاٹ پر ضرور آتی تھی۔ سائبان کے سامنے اپنی کشتی پر کھڑے کھڑے وہ کچھ دیر تک جہاز سے باتیں کرتی، کبھی مجھ کو بھی سائبان کے نیچے بلوا لیتی اور اگر جہاز اٹھ کر چلا جاتا تو مجھ سے باتیں کرنے لگتی۔ کچھ بچکانی سی باتیں کرتی تھی۔ اپنے کتے بلی کے قصے زیادہ سناتی، یا یہ بتاتی تھی کہ کل بی بی نے اسے کس کس بات پر ڈانٹا تھا۔ کبھی وہ مجھ سے کوئی بات اس طرح اچانک پوچھ بیٹھتی کہ مجھ کو گردن کے اشارے کی جگہ زبان سے جواب دینے کی کوشش کرنا

پڑتی۔ اس پر وہ خوب ہنستی اور بی بی کی ڈانٹ کھاتی، پھر جھیل کے دور افتادہ حصوں کی طرف نکل جاتی تھی۔ دوپہر کو بی بی اسے زور سے پکارتی اور اس کی کشتی ناؤ کی طرف بڑھتی نظر آتی۔ اس کے بعد سے ناؤ پر سے بار بار اس کے ہنسنے اور بی بی کے بگڑنے کی آوازیں آتیں۔ تیسرے پہر کو وہ پھر نکلتی اور گھاٹ کے سامنے ٹھہرتی۔ اگر اس وقت جہاز موجود نہ ہوتا تو وہ مجھ سے اس کی باتیں کرتی تھی۔ اسے جہاز کی ہر بات میں ہنسی کا سامان نظر آتا تھا چاہے وہ اس کا تمباکو پینا ہو، یا اس کا بے ڈھنگا لباس ہو، یا اس کے مکان پر لگا ہوا بادبان۔

ایک دن جب وہ مجھے جہاز کا کوئی قصہ سنا رہی تھی، مجھے شبہ ہوا، پھر یقین ہوگیا، کہ اسے بالکل نہیں معلوم کہ آٹھ برس پہلے تک جہاز بازاروں میں مسخراپن کیا کرتا تھا اور اس دن پہلی بار میں نے ذرا اطمینان کے ساتھ بولنے اور اسے جہاز کی نقالیوں کے بارے میں بتانے کی کوشش کی۔ دیر تک کوشش کرتا رہا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ پھر بھی وہ ہنسے بغیر بڑی توجہ سے میری بات سن رہی تھی، جس طرح آخر میں میرا باپ میری بات سننے لگا تھا۔ اسی وقت جہاز تمباکو کو پیتا ہوا سائبان کے نیچے آ گیا۔ اس نے میری مشکل آسان کی اور پریا کو بتا دیا کہ میں کیا کہنا چاہ رہا ہوں۔ پھر اس نے دو تین چھوٹی چھوٹی نقلیں کر کے دکھا بھی دیں۔ مجھ کو وہ اس کی پرانی نقلوں کی بھونڈی نقلیں معلوم ہوئیں لیکن پریا کو اتنی ہنسی آئی کہ اس کی کشتی ڈگمگانے لگی۔ وہ کچھ اور نقلیں دیکھنا چاہتی تھی لیکن جہاز اتنی ہی دیر میں کھانسی سے ہلکان ہوگیا تھا۔ پریا اس کی کھانسی کے رکنے کا انتظار کر رہی تھی۔ لیکن جہاز نے ہاتھ سے اسے اشارہ کیا کہ وہاں سے چلی جائے۔ پریا نے ہنستے ہوئے اپنی کشتی موڑی اور جاتے جاتے بولی:

"جہاز جہاز، تم تو بی بی کو بھی ہنسا دو گے۔"

دوسری صبح وہ روز سے کچھ پہلے سائبان کے سامنے آ گئی، لیکن اس دن جہاز کہیں نکل گیا تھا۔ اس نے مجھ سے جہاز کی باتیں شروع کر دیں اور کل کی نقلوں کا حال اس طرح بتایا جیسے میں نے کل بلکہ اس سے پہلے بھی کبھی جہاز کو نقلیں کرتے نہ دیکھا ہو، بلکہ مجھے یہی پتا نہ ہو کہ جہاز کبھی نقلیں بھی کرتا تھا۔ میں سنتا رہا، پھر اسے بتانے کی کوشش کرنے لگا کہ جہاز پیٹھ پر بادبان باندھ کر بازاروں میں گھومتا تھا اور جہازوں کے ڈوبنے کی بھی نقلیں کرتا تھا، نہیں بتا سکا، نہ زبان سے نہ اشاروں سے۔ آخر چپ ہوگیا۔

"کل" میں نے دل میں کہا، "جیسے بھی ہو، میں تم کو ضرور بتاؤں گا۔"

میں نے اسے واپس جاتے دیکھا۔

"کل" میں نے پھر دل میں کہا، "جیسے بھی ہو۔"

اس شام میرا منہ بولا باپ شیشہ گھاٹ پر آیا۔

اس ایک سال میں وہ اتنا بوڑھا ہو گیا تھا جتنا آٹھ سال میں جہاز نہیں ہوا تھا۔ اس کی چال میں لڑکھڑاہٹ آ گئی تھی اور جہاز اس کو سہارا دے کر لا رہا تھا۔ آتے ہی اس نے مجھ کو چمٹا لیا۔ آخر جہاز نے اس کو مجھ سے الگ کیا، ٹھیک سے بٹھایا، پھر میری طرف مڑا۔

"تمہاری نئی ماں مر گئی،" اس نے مجھے بتایا اور کھانسنے لگا۔

•

منہ بولے باپ سے میری کوئی بات نہیں ہوئی تھی۔ جہاز اس کے آنے کے تھوڑی ہی دیر بعد اسے لے کر کہیں چلا گیا تھا اور رات گئے اکیلا واپس آیا تھا۔ اس وقت میں سونے کے لئے لیٹ گیا تھا۔ جہاز بھی کچھ دیر تک تمباکو پینے کے بعد شاید سو گیا۔ میں سوچتا رہا کہ میرا منہ بولا باپ اتنی جلدی بوڑھا کس طرح ہو گیا۔ پھر مجھے اپنی نئی ماں کا خیال آیا جو مجھے بولتے دیکھے بغیر مر گئی تھی اور شاید پاگل بھی نہیں ہوئی تھی۔ پھر مجھے شیشہ گھاٹ پر گذرا ہوا اپنا ایک سال یاد آنے لگا۔ میں وہاں پھیلی ہوئی اور بہت کم ٹوٹنے والی خاموشی سے اکتا جاتا تھا لیکن اب مجھے احساس ہو رہا تھا کہ وہ جگہ ہمیشہ آوازوں سے بھری رہتی تھی۔ شیشے والوں اور مچھیروں اور دوسرے گھاٹوں کی سمت سے مدھم پکاریں آتی تھیں اور جھیل پر آبی پرندے بولتے تھے۔ لیکن میں دھیان نہیں دیتا تھا۔ اس وقت بھی میں نے ذرا سا کانوں پر زور دیا تو سائبان کی طرف سے کنارے کو چھو کر پلٹتی ہوئی لہروں کی رکی رکی آوازیں آئیں اور بی بی کی ناؤ کے تختوں کی ہلکی چرچراہٹ سنائی دی۔

میں نے فیصلہ کر لیا کہ شیشہ گھاٹ کو میرے ہی رہنے کے لئے اور مجھ کو شیشہ گھاٹ ہی پر رہنے کے لئے بنایا گیا ہے۔

"کل صبح میں جہاز کو بتا دوں گا،" میں نے خود سے کہا اور سو گیا۔

صبح کو میری آنکھ روز کی طرح جہاز کے کھانسنے کی آواز سے کھلی۔ پھر مجھے پریا کی آواز بھی سنائی دی۔ دونوں روز کی طرح باتیں کر رہے تھے۔ لیکن جہاز جہاں بیٹھا تھا وہاں سے پریا کی کشتی دکھائی نہیں دیتی تھی، اس لئے جہاز کو زور زور سے بولنا اور بار بار کھانسنا پڑ رہا تھا۔

میں اٹھ کر سائبان کے نیچے آ گیا۔ پریا سامنے ہی اپنی کشتی کے بیچ میں کھڑی تھی۔ اس نے جہاز سے ایک دو باتیں اور کہیں۔ بی بی کا کچھ ذکر تھا۔ پھر وہ الٹے قدموں چلتی ہوئی کشتی کے دوسرے سرے پر پہنچ گئی۔ اس کے پیروں کی ہلکی سی جنبش سے کشتی نے دھیرے دھیرے گھوم کر آدھا چکر کھایا۔

اب پریا کی پیٹھ سائبان کی طرف تھی۔ میں نے پہلی بار بی بی کی اس بیٹی کو سر سے پیر تک غور سے دیکھا اور یہ سوچ کر پہلے سے بھی زیادہ حیران ہوا کہ بی بی کی سی عورت اس کی ماں ہے۔ اسی وقت اس کے بدن نے جھکولا کھایا اور کشتی سائبان سے دور ہونے لگی۔ پھر آہستہ سے ڈگمگائی اور رک گئی۔ پریا نے اپنے داہنے بائیں اور سامنے پھیلی ہوئی جھیل کو دیکھا۔ اس کے پیروں کو پھر ہلکی سی جنبش ہوئی۔ کشتی نے ایک بار پھر بہت دھیرے دھیرے گھوم کر آدھا چکر لگایا اور میں نے سامنے سے بھی پریا کو سر سے پیر تک دیکھا۔ مجھے اندیشہ سا ہوا کہ اس کو میرا اس طرح دیکھنا برا نہ لگے۔ لیکن اس کی نظریں میری طرف نہیں تھی۔ وہ تو گھاٹ کے ٹھہرے ہوئے پانی کو بہت غور سے جیسے زندگی میں پہلی بار دیکھ رہی تھی۔ پھر وہ رک رک کر چلتی ہوئی کشتی کے سائبان والے سرے پر آگئی۔ تھوڑا جھجک کر اس نے ایک بار پھر پانی کو غور سے دیکھا، سیدھی کھڑی ہوئی، اپنے پورے بدن کو سادھا اور بہت اطمینان سے جھیل کی سطح پر پیر رکھ دیا۔ جیسے کوئی سوکھی زمین پر قدم رکھتا ہے۔ پھر اس کے دوسرے پیر نے کشتی کو چھوڑا۔ اس نے ایک قدم آگے بڑھایا، پھر دوسرا قدم۔

"پانی پر چل رہی ہے۔" میں نے حیرت اور خوف کے ساتھ خود کو بتایا، ذرا دور پر تمبا کو پیتے ہوئے جہاز کی طرف گردن موڑی، پھر جھیل کی طرف دیکھا۔ پریا کی خالی کشتی اور سائبان کے درمیان صرف پانی تھا۔ جس پر موٹی لہروں کے دہرے تہرے دائرے پھیل رہے تھے۔ چند لمحوں کے بعد ان دائروں کے بیچ پریا کا سر ابھرا۔ اس نے پانی میں کئی بار ہتھیلیاں ماریں جیسے جھیل کی سطح کو پکڑنا چاہ رہی ہو۔ پانی کی آواز کے ساتھ بہت سے چھینٹے اڑے اور مجھے جہاز کی آواز سنائی دی۔

"پریا پانی کا کھیل نہ کرو۔"

پھر اس کے گلے میں دھوئیں کا پھندا پڑا اور وہ کھانستے کھانستے دہرا ہو گیا۔ دم بھر کے لئے میری نگاہ اس کی طرف مڑی۔ اس پر دورہ سا پڑا ہوا تھا اور وہ کسی کی مدد کا محتاج معلوم ہو رہا تھا۔ میں نے پھر جھیل کی طرف دیکھا۔ مجھے سپاٹ پانی پر لہروں کے نئے دائرے پھیلتے دکھائی دیئے۔

وہ پھر ابھری اور نیچے بیٹھنے لگی۔ میری نظر اس کی آنکھوں پر پڑی اور میں ایک جھٹکے کے ساتھ کھڑا ہوا۔

"جہاز" میں نے زور سے پکارا پھر میری زبان میں گرہیں پڑ گئیں۔

میں جہاز کی طرف لپکا۔ اس کی کھانسی رک گئی تھی لیکن سانس گھر گھرا رہی تھی۔ وہ ایک ہاتھ سے اپنا سینہ اور دوسرے سے آنکھیں مل رہا تھا۔ میں نے زینے پر چڑھ کر اس کے دونوں ہاتھ پکڑے اور اسے زور سے ہلایا۔

"... پریا..." میرے منہ سے نکلا۔

اپنی زرد آنکھوں سے کچھ دیر تک وہ میری آنکھوں میں دیکھتا رہا۔ پھر اس کی آنکھوں میں بجلی سی کوندی اور مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میرے ہاتھ سے کوئی شکاری پرندہ چھوٹ گیا ہے۔ سائبان میں اترنے والے کچے زینوں پر دھول اڑ رہی تھی اور جہاز پانی کے کنارے تھا۔

پریا کی کشتی اب پورا چکر کاٹ چکی تھی۔ جہاز نے کشتی کو دیکھا۔ پھر پانی کو۔ پھر اس نے کسی اجنبی سی بولی میں پوری طاقت سے ایک آواز لگائی۔ میں نے سنا کہ ناؤ پر سے بی بی نے بھی اتنی ہی طاقت سے اس آوز کو دہرایا۔ پھر دور دور تک کئی طرف سے یہی آوز آئی۔ مجھے پھر بی بی کی آواز سنائی دی۔

"دکھیا؟"

"پریا" جہاز نے اتنے زور سے کہا کہ اس کے سامنے جھیل کا پانی ہل گیا۔ دور اور قریب کی آوازوں نے جہاز کی آواز کو بار بار دہرایا اور مجھے جال گھسیٹتے ہوئے اور خالی ہاتھ مچھیرے کئی طرف سے گھاٹ کی جانب دوڑتے دکھائی دیئے۔ سائبان تک پہنچنے سے پہلے پہلے ان میں سے کئی پانی میں اتر گئے۔ جہاز انہیں اس اشارے سے کچھ بتا رہا تھا کہ بائیں طرف سے پانی کے اچھلنے کی آواز آئی۔ میں نے دیکھا کہ بڑی ناؤ پر کتا بھونکتا ہوا ادھر سے ادھر دوڑ رہا ہے اور دورنگی بلی پیٹھ اونچی کیے ایک کوٹھری کی چھت پر سے اسے دیکھ رہی ہے۔ پھر میں نے دیکھا بی بی، قریب قریب ننگی، کسی خارش زدہ آدم خور مچھلی کی طرح پانی کو کاٹتی چلی آرہی ہے۔ اس کا بدن پریا کی کشتی سے ٹکرایا اور کشتی اپنی جگہ پر پھرکی کی طرح گھوم گئی۔ بی بی غوطہ لگا کر کشتی کے دوسری طرف ابھری۔ اس نے جلدی جلدی مچھیروں کو کئی اشارے کئے اور پھر غوطہ لگایا۔

دوسرے گھاٹوں سے ملاحوں کی کشتیاں شیشہ گھاٹ کی طرف دوڑتی دکھائی دیں۔ کئی ملاح راستے ہی میں کود کر اپنی کشتیوں کے آگے آگے پیر رہے تھے۔

اب پریا کی کشتی سے سائبان تک اور سائبان سے کشتی تک پانی میں سر ہی سر تھے۔ جھیل کے کنارے کنارے بھی مجمع بڑھ رہا تھا۔ ہر چیز ہل رہی تھی اور ہر طرف ایک شور تھا۔ ہر شخص کچھ نہ کچھ کہہ رہا تھا لیکن کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کون کیا کہہ رہا ہے۔ پانی کی اچھالوں کا شور سب سے زیادہ تھا جس میں وقت کے گذرنے کا کچھ پتا نہیں چل رہا تھا۔ آخر ایک آواز نے بہت زور سے کچھ کہا۔ شور تیز ہوا اچانک تھم گیا اور پانی میں اترے ہوئے سارے بدن بے آوز پیرتے ہوئے آہستہ آہستہ ایک جگہ جمع ہونے لگے۔ سب بالکل خاموش تھے، صرف ناؤ پر سے کتے کے بھونکنے کی آواز آرہی تھی، اور اس وقت مجھے محسوس ہوا کہ میرا ایک ہاتھ کسی شکنجے میں جکڑا ہوا ہے۔ جہاز میرے پاس کھڑا تھا۔

''چلو'' اس نے میرا ہاتھ ہلا کر کہا۔

میری سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ مجھے کدھر چلنے کو کہہ رہا ہے۔ مگر اب وہ مجھ کو مکان کے اندر لئے جا رہا تھا۔ میں نے پیچھے گھوم کر جھیل کی طرف دیکھنا چاہا لیکن جہاز نے میرے ہاتھ کو ذرا سا جھٹکا دیا اور میں اس کی طرف دیکھنے لگا۔ اس کی نظریں مجھ پر جمی ہوئی تھیں۔

''چلو'' اس نے پھر کہا۔

ہم مکان کی پشت والے دروازے پر آئے۔ جہاز نے دروازہ کھولا۔ سامنے بنجر میدان تھا۔

''وہ مل گئی ہے'' اس نے مجھے بتایا، پھر میدان کے بائیں کنارے کی طرف اشارہ کیا اور جلدی جلدی کہنے لگا۔ ''تھوڑی دیر میں شیشے والوں کے یہاں پہنچ جاؤ گے۔ وہاں سے سواری مل جائے گی۔ نہ ملے تو کسی کو بھی میرا نام بتا دینا۔

اس نے رومال میں بندھی ہوئی کچھ رقم میری جیب میں ڈال دی۔ میں اس سے بہت کچھ پوچھنا چاہتا تھا اور وہاں سے جانا نہیں چاہتا تھا لیکن اس نے کہا:

''اسے صرف تم نے ڈوبتے دیکھا ہے۔ سب تم ہی سے ایک ایک بات پوچھیں گے۔ بی بی سب سے زیادہ۔ بتا پاؤ گے؟''

میری آنکھوں میں وہ منظر آ گیا کہ سارے لوگ، کانوں میں بالے پہنے ہوئے مچھیرے اور ہاتھوں میں کڑے ڈالے ہوئے ملاح، اور گھاٹ گھاٹ کے سیلانی، میرے گرد دوہرے تہرے دائرے بنائے ہوئے ہیں اور ہر طرف سے سوال ہو رہے ہیں اور بی بی میری طرف دیکھ رہی ہے۔ پھر سب چپ ہو جاتے ہیں اور بی بی آگے بڑھ کر میرے قریب آ جاتی ہے۔

جہاز نے میرے کپکپاتے ہوئے بدن کو دیکھا اور بولا:

''مجھے کچھ بتا دو... کچھ بھی... وہ پانی میں گر گئی تھی؟''

''نہیں...'' میں نے کسی طرح کہا۔

''پھر؟'' جہاز نے پوچھا، ''خود جھیل میں کود گئی تھی؟''

''نہیں'' میں نے کہا اور سر سے اشارہ بھی کیا۔

جہاز نے مجھے جھنجھوڑ کر کہا:

''کچھ بتاؤ، جلدی۔''

مجھے معلوم تھا کہ میں زبان سے کچھ نہ بتا پاؤں گا، اس لئے میں نے ہاتھوں کے اشارے سے اسے بتانے کی کوشش کی کہ وہ پانی پر چلنا چاہ رہی تھی۔ لیکن میرے ہاتھ بار بار رک جاتے تھے۔ مجھے محسوس ہوا کہ میرے اشارے بھی ہکلانے لگے ہیں اور ان کا کوئی مطلب نہیں نکل رہا ہے۔ لیکن جہاز نے گھٹی گھٹی آواز میں پوچھا:

''پانی پر چل رہی تھی؟''

''ہاں'' میں نے پھر ذرا مشکل سے کہا۔

''اسی میں ڈوب گئی؟''

''ہاں''

''پانی پر... بی بی کی طرف جا رہی تھی؟''

''نہیں''

''پھر؟'' اس نے پوچھا، ''ہماری طرف آ رہی تھی؟''

''ہاں'' میں نے گردن کے اشارے سے بتا دیا۔

جہاز نے گردن جھکا لی اور میرے دیکھتے دیکھتے کچھ اور بوڑھا ہو گیا۔

''جس دن اس کا چھوٹا سا سر پانی سے ابھرا تھا'' دیر کے بعد اس نے کہا ''اس دن سے میں ہر روز اسے دیکھتا تھا'' اس کو کھانسی آتے آتے رکی۔ ''مجھے یہ بھی پتا نہیں کہ اب وہ کتنی بڑی معلوم ہوتی تھی۔''

میں چپ چاپ کھڑا اس کو بوڑھا ہوتے دیکھتا رہا۔

''بس جاؤ'' اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور بولا۔ ''میں انھیں کچھ بتا دوں گا۔ تم کسی سے کچھ نہ کہنا۔''

میں کسی سے کیا کہوں گا، میں نے سوچا اور میرا دھیان جو اتنی دیر میں گھاٹ کی طرف سے ہٹ گیا تھا، پھر ادھر چلا گیا۔ لیکن جہاز نے بہت آہستہ سے مجھے گھما کر میدان کی طرف بڑھا دیا۔

میدان میں پہنچ کر میں اس کی طرف مڑا، اور وہ بولا۔

''تمہارا باپ کل ہی تمہیں لئے جا رہا تھا۔ میں نے کہا تھا کچھ دن بعد'' پھر اسے ہلکی سی کھانسی آئی۔ اس نے دروازے کے دونوں پٹ پکڑ لئے اور دھیرے دھیرے پیچھے ہٹنے لگا۔

دروازہ بند ہونے سے پہلے ہی میں نے واپسی کا سفر شروع کر دیا۔ لیکن پندرہ قدم چلا ہوں گا کہ اس نے مجھے پکارا۔ میں نے گھوم کر اسے دیکھا کہ کچھ رک رک کر میری طرف بڑھ رہا ہے۔ اس وقت وہ طوفان میں گھرے ہوئے کسی ایسے جہاز کی نقل اتارتا معلوم ہو رہا تھا جس کے بادبان ہوائیں اڑا لے گئی ہوں۔ پاس آ کر اس نے مجھے چمٹا لیا۔ دیر تک چمٹائے رہا۔ پھر مجھے چھوڑ کر پیچھے ہٹ گیا۔

''جہاز'' گھاٹ کی جانب سے بی بی کی دہاڑ سنائی دی۔

بوڑھے مسخرے کی زرد آنکھوں نے آخری بار مجھے دیکھا۔ اس کی گردن اقرار کے انداز میں ہلی اور میں مڑ کر آگے بڑھ گیا۔

OO

افسانے

اکلٹ میوزیم

نیر مسعود

اگر یہ سب حقیقت میں ہوا ہوتا تو مجھ کو یہ فکر نہ ہوتی کہ ایسا کیوں ہوا۔ حقیقتوں پر میرا اختیار نہیں۔ اختیار تو خوابوں پر بھی نہیں، لیکن خواب میری ذاتی ملکیت ہیں اور اگر میں خواب میں کچھ دیکھتا ہوں تو خواہ میری سمجھ میں کوئی بات نہ آئے مگر یہ سمجھ میں آنا چاہئے کہ میں نے یہ سب کیوں دیکھا۔

لیکن یہ خواب جو میں نے دیکھا، اس کی ہر بات میری سمجھ میں آگئی، صرف یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ خواب میں نے کیوں دیکھا۔

اور یہ تو بالکل ہی میری سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ جو خواب میں میرا سب سے پرانا اور سب سے چہیتا دوست تھا اور میرے دیکھتے دیکھتے معدوم ہوا، اس کا حقیقت میں وجود نہیں تھا۔ میں نے اس کو پہلی اور ابھی تک آخری مرتبہ خواب ہی میں دیکھا۔ وہ میری اور اپنی یادوں کا ایک سلسلہ اپنے ساتھ لایا تھا لیکن وہ یادیں اب مجھ کو یاد نہیں۔ میں اس کا نام لے لے کر اس سے باتیں کرتا رہا لیکن جاگنے کے بعد مجھ کو یہ تک یاد نہ رہا کہ اس کا نام کیا تھا۔ شاید اسی لئے یہ خیال مجھے کئی دن تک آتا رہا کہ یہ خواب مجھ کو نہیں اس کو دیکھنا چاہئے تھا۔

میں ریلوے اسٹیشن سے باہر نکلا تھا۔ سامنے سواریوں کا سلسلہ تھا اور میں سڑک پار کرنے کے لئے اس کے تھمنے کا انتظار کر رہا تھا۔ دھوپ نکلی ہوئی تھی لیکن آسمان پر چھوٹی چھوٹی بدلیاں بار بار اسے دھندلا رہی تھیں۔ کسی کسی بدلی کے ساتھ ہلکی سی چھدری چھدری بارش بھی ہو جاتی اور سرمئی سڑک پر کالی چتیاں سی پڑ کر دم بھر میں غائب ہو جاتی تھیں۔ میں نے آسمان پر نظریں دوڑائیں۔ شمال مشرقی افق سے گھنے بادل اٹھ رہے تھے۔ اسی سمت میرا مکان تھا۔

کچھ دیر میں تیز بارش شروع ہو جائے گی میں نے سوچا اور اندازہ کیا کہ اگر ابھی روانہ ہو جاؤں تو بارش کا زور بندھنے سے پہلے گھر پہنچ سکتا ہوں۔ سواریوں کا سلسلہ کچھ تھم چلا تھا۔ میں نے مزید انتظار کرنا مناسب نہیں سمجھا اور تیز قدموں سے آگے بڑھا ہی تھا کہ کسی نے زور سے مجھے آواز دی۔ میں نے پیچھے گھوم کر دیکھا۔ آواز گیروے رنگ کی اس بے ہیئت عمارت کی طرف سے آئی تھی جو ریلوے اسٹیشن کی کوئی نئی توسیع معلوم ہوتی تھی۔ عمارت ابھی مکمل نہیں ہوئی تھی اور اس کی چھت پر لوہے کی سریاں کھڑی نظر آ رہی تھیں۔ داخلے کے اونچے اور تنگ دروازے کے اوپر نصف دائرے کی شکل میں بہت آگے تک بڑھا چھجا بنایا گیا تھا۔ وہ اسی چھجے کے نیچے برساتی پہنے کھڑا ہنس رہا تھا۔ میں اس کی طرف لپکا۔ وہ بھی کئی قدم آگے بڑھ آیا۔ میں نے قریب پہنچ کر اس کی طرف ہاتھ بڑھایا تو اس نے مجھے چمٹا لیا۔

''ظالم اتنے دن بعد ہاتھ آئے ہو، اور کیا موقعے سے!'' اس نے ہنستے ہنستے کہا، ''کیا کر رہے ہو؟ وہی پیشہ پرانا؟ اور ہمارے پیارے لوگ کیسے ہیں؟ کون کون زندہ ہے، کون کون ...نہیں، پہلے یہ بتاؤ تم اسی دنیا میں ہو یا آنجہانی ہو گئے؟''

''اگر تم آنجہانی ہو گئے ہو تو مجھے بھی آنجہانی سمجھو۔'' میں نے کہا، ''مگر زندہ یا مردہ، آج کل کہاں پائے جاتے ہو؟''

''اب یہیں آ گیا ہوں۔''

''اور سب؟ گھر والے...''

''تھوڑی دیر میں پہنچ رہے ہیں۔ انھیں کو لینے آیا ہوں۔ گاڑی لیٹ ہے۔''

اس نے برساتی اتار کر ایک ہاتھ پر ڈال لی اور بولا: ''ہاں تو اب سناؤ''

''کیا سنو گے؟''

''تمھیں پتا ہے؟ اب تم ہی میرے سب سے پرانے دوست ہو'' اس نے کہا اور ایک ساتھ کئی پرانے قصے چھیڑ دیئے۔ اس کے بعد دیر تک ہم لڑکپن کی مشترکہ شرارتیں اور شروع جوانی کی بے وقوفیاں یاد کر کے اور ایک دوسرے کو ان کی تفصیل یاد دلا کے کبھی ہنستے، کبھی اداس ہوتے رہے۔

''اچھا، پرانی باتیں بہت ہولیں۔'' آخر میں نے کہا۔ ''اب حال پر آجاؤ۔ کیا کر رہے ہو؟''

''سرکاری افسر ہوں، سرکاری آفسر۔'' اس نے مصنوعی غرور کے ساتھ گردن اکڑا کر کہا۔

''محکمہ؟''

''صحت''

''تو بیمار کیوں نظر آ رہے ہو؟''

''دواؤں سے سروکار جو رہتا ہے''

''مذاق نہیں۔''

''ہارا ہوا آدمی بیمار ہی نظر آتا ہے۔''

اب یہ اپنی روداد شروع کرے گا، میں نے سوچا اور وہ کہنے لگا:

''سرکاری ہسپتالوں میں دواؤں کی خریداری کا کاروبار......''

''جانتا ہوں'' میں نے کہا۔

''اس لئے ہم نے فیصلہ کیا...... ہم سے مطلب......''

''...... جانتا ہوں......'' میں نے پھر کہا۔

''سمجھ دار ہو گئے ہو'' اس نے کہا، کچھ دیر تک ہنستا رہا، پھر بولا، ''تو ہم نے فیصلہ کیا کہ ان ہسپتالوں کو دوائیں ہمارے ذریعے فراہم کی جائیں۔ یہ نیا طریقہ اختیار کرنے کا اصل مقصد...''

''... جو پورا نہیں ہوا...''

''پورا کیوں نہیں ہوا۔ سنتے جاؤ۔ اصل مقصد یہ دکھانا تھا کہ ہم پرانے طریقے کی خرابیوں سے واقف ہیں اس لئے بدل رہے ہیں۔''

''اچھا، پھر؟''

''ہسپتالوں کو منطقوں میں بانٹا گیا۔ شمالی منطقہ میرے ذمے ہوا۔ سال بھر تک وہاں رہا۔ آخر ایک محرر سے ہار کر یہاں آ گیا ہوں۔''

''محرر؟'' میں نے پوچھا۔ ''تمہارے محکمے میں؟''

''محرر ہی سمجھو۔ جو دوائیں ہمارے یہاں آتی ہیں اور جو ہمارے یہاں سے ہسپتالوں کو جاتی ہیں، یہ لوگ ان کی فہرست بناتے ہیں، بس''

''کئی ہیں؟''

''ہاں'' وہ بولا ''لیکن ان میں سے ایک...'' وہ رک گیا اور دانت پیسنے لگا۔

''وہی جس نے تمہیں ہرا دیا؟''

''جتنی میری مہینے بھر کی تنخواہ ہے اس سے بارہ گنی رقم وہ ایک دن میں پیٹ لیتا ہے۔''

''ایک دن میں؟'' میں نے پوچھا، ''تمہاری ایک سال کی تنخواہ؟''

''جی!''

''محرر؟''

''جی! اور میرا مزاج تم جانتے ہو۔ میں نے کہا استاد، یہ تو نہیں ہونے دوں گا۔ کچھ روک تھام کی، لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ آخر اس کا تبادلہ کر دیا۔''

''جو اس نے رکوا دیا؟''

''اس پر مجھے بھی ضد آ گئی'' وہ اثبات میں سر ہلا کے بولا، ''نیچے سے اوپر تک پورے محکمے کو ہلا کر رکھ دیا۔''

''اور اس کا حاصل؟''

''یہ کہ جب میں نے اس کے تبادلے کے لئے بہت زور لگایا تو اس... نے میرا تبادلہ کرا دیا۔''

''محرر نے؟''

''یس سر!'' اس نے کہا اور ہارا ہوا نظر آنے لگا، ''البتہ مجھے ترقی دے کر یہاں بھیجا گیا ہے۔''

''اسی محرر کی سفارش پر؟''

''کیا عجب!'' وہ بولا اور پھر دانت پیسنے لگا۔ وہ محاورے میں نہیں، حقیقت میں دانت پیستا تھا۔ دانت پیسنے سے میرا مطلب ہے وہ نچلے اور اوپری دانتوں کو آپس میں رگڑنے لگتا تھا۔ مجھے رگڑ کی ہلکی آواز سنائی دی۔

''لیکن ایک محرر کا اتنا اختیار؟''

''اوپر والوں کا، ہمیں لوگوں کا دیا ہوا۔ تمہیں اس کاروبار کی خبر نہیں؟ سب کا ان کا حصہ پہنچتا ہے، رقم اور تحفے اور عورت...''

''عورت بھی چلتی ہے؟''

''کہاں نہیں چلتی؟''

''میرا مطلب ہے تمہارے محکمے میں بھی؟''

''میرے محکمے میں بھی۔ جہاں کچھ نہیں چلتا وہاں عورت چلتی ہے۔ چلتی کیا ہے، چلائی جاتی ہے۔''

''تم پر نہیں چلائی گئی؟''

''سب میرا مزاج جانتے ہیں'' اس نے کہا اور پھر ہارا ہوا نظر آنے لگا۔

میں نے ادھر سے اس کا دھیان ہٹانے کے لئے پوچھا:

''گاڑی کتنی لیٹ ہے؟''

اس نے کلائی اونچی کر کے گھڑی دیکھی اور بولا:

''ابھی خاصی دیر ہے... ہمارے یہاں کی گاڑیاں بھی...'' وہ رک گیا

اور پھر دانت پیسنے لگا۔

''اور تمہاری وہ...'' میں نے ادھر سے بھی اس کا دھیان ہٹانے کے لئے پوچھا،''جسے تم نے ہمیشہ مجھ سے چھپائے رکھا، کیا حال ہے اس کا؟''

اس نے آنکھیں تھوڑی میچ لیں۔ جیسے کچھ یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہو، پھر بولا:

''وہ...اس کی شادی مجھ سے پہلے ہی ہو گئی تھی۔''

''اور تم نے اس کی شادی کا غم کتنے دن کیا۔''

''ایک دن بھی نہیں۔''

میں نے اس کی طرف دیکھا اور وہ بولا:

''انکار میری طرف سے ہوا تھا، پھر غم کرنا اصولاً غلط بات تھی۔''

''تو تمہارے غم بھی تمہارے اصولوں کے پابند ہیں؟'' میں نے پوچھا۔

''یہ بات تم بے اصولوں کی سمجھ میں نہیں آئے گی'' اس نے ذرا بدمزگی کے ساتھ کہا،''پھر اسی زمانے میں میری اپنی شادی کا معاملہ الجھ گیا تھا۔ قصہ تم کو معلوم ہے۔ کچھ اس وجہ سے بھی...البتہ جب اچانک اس کے مرنے کی خبر آئی...''

''وہ مر بھی گئی؟'' میں نے پوچھا۔''کب؟''

''شادی کے تھوڑے ہی دن بعد'' اس نے بتایا،''کپڑوں میں آگ لگ گئی تھی۔''

بری موت میں نے سوچا، جل کر مرنے کا تصور کیا، پھر اپنا دھیان ادھر سے ہٹانے کے لئے پوچھا:

''تم نے کہا تھا تمہیں ترقی دے کر یہاں...''

''ہاں! یہاں ایک نیا ادارہ قائم کیا گیا ہے جو ملک بھر میں تیار ہونے والی دواؤں کے فارمولے اور نمونے محفوظ رکھے گا۔''

''نمونے بھی؟'' میں نے تعجب سے پوچھا،''یہ تو بہت ہو جائیں گے۔''

''بڑا ادارہ ہے بھائی۔''

''اور یہ ہے کہاں؟''

''ابھی بن رہا ہے۔''

''مگر ہے کہاں؟''

''جہاں تم کھڑے ہو'' اس نے کہا اور کچھ فخریہ انداز میں مسکرانے لگا۔

میں نے عمارت کے تنگ اونچے دروازے کو دیکھا۔ دروازہ آدھا کھلا ہوا تھا۔ اندر فضا تاریک تاریک سی تھی اس لئے کہ باہر اب آسمان بادلوں سے ڈھک گیا تھا۔

''یہ...یہ ہے تمہارا ادارہ؟'' میں نے پوچھا''مگر اس میں کتنی گنجائش ہوگی؟''

''ضرورت بھر کی تو ہونا ہی چاہئے۔'' وہ بولا'' میں نے بھی ابھی اسے اندر سے نہیں دیکھا۔ کل ہی تو پہنچا ہوں۔ ابھی چارج بھی نہیں لیا ہے۔'' پھر وہ خاموش ہو کر کچھ سوچنے لگا۔

بارش شروع ہو گئی تھی۔ میں نے چھجے کے باہر موٹی موٹی بوندوں کو سستی کے ساتھ گرتے دیکھا، پھر دوست کی طرف دیکھا۔ وہ ایک بار پھر کلائی اونچی کر کے گھڑی دیکھ رہا تھا۔

''گاڑی آنے میں اب بھی دیر ہے۔'' اس نے کچھ دیر بعد کہا،''چلو جب تک یہیں کا کام دیکھ لیا جائے۔''

اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا اور ہم ایک کے بعد ایک دروازے میں داخل ہوئے۔ سامنے لمبی سی تنگ راہداری تھی جس کیلئے اس کی اونچی چھت کے بیچ میں جڑے ہوئے تنہا بلب کی روشنی کم پڑ رہی تھی۔ دروازے کے قریب ہی موٹے پایوں کی ایک میز تھی۔ دوست نے اپنی برساتی میز پر رکھ دی اور ادھر ادھر دیکھا۔ راہداری کے دوسرے سرے پر بائیں طرف کہیں سے تیز روشنی آ رہی تھی جس کی زردی پر دھوپ کا گمان ہو سکتا تھا، مگر ادھر بالکل خاموشی تھی، البتہ داہنی طرف چھوٹے چھوٹے دروازوں کی قطار کے پیچھے سے کچھ ٹھونکنے پیٹنے اور بھاری چیزیں ادھر سے ادھر کھسکانے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ ہم جھک کر ایک دروازے میں داخل ہو گئے۔ یہاں راہداری سے کم روشنی تھی لیکن اتنا نظر آ رہا تھا کہ یہ نیچی چھتوں والے کمروں کا ایک بے ترتیب سلسلہ ہے اور سب کمروں کے دروازے دوسرے کمروں میں کھلتے ہیں۔ اندر حبس بہت تھا اور روشن دان کہیں نظر نہیں آتا تھا۔

''یہاں تو تمہارا دم گھٹ جائے گا۔'' میں نے کہا،''ہوا کا کچھ انتظام کراؤ''

''وہ بھی ہوگا۔'' اس نے کہا''سب ہوگا۔ کچھ تو کیا ہی جائے گا۔ ابھی تو خیر...، چلو تیزی سے ایک چکر لگا لیا جائے۔''

ہم نے تیزی سے چکر لگایا۔ زیادہ تر کمروں کے فرش پر لکڑی کے لمبے بکس آڑے ترچھے رکھے ہوئے تھے۔ کچھ بکس ادھر سے ادھر کھسکائے جا رہے تھے اور کچھ کو ہتھوڑیوں وغیرہ کی مدد سے کھولا جا رہا تھا۔ کام کرنے والوں کے چہرے صاف نظر نہیں آتے تھے۔ روشنی بھی کم تھی اور وہ لوگ بھی سر جھکائے ہوئے اپنے اپنے کام میں منہمک تھے۔ کسی کسی کمرے میں میز کرسی بھی نظر آئی۔ ہر میز پر لوہے کی جالی دار کشتی رکھی تھی اور کرسی پر بیٹھا ہوا آدمی کشتی میں سے کوئی چیز اٹھاتا، پھر اپنے سامنے رکھے ہوئے کاغذوں کے پلندے پر جھک کر کچھ لکھتا، اور چیز کو کرسی کے پہلو میں زمین پر ڈال کر کشتی میں سے دوسری چیز اٹھا لیتا تھا۔

ہم کئی میزوں کے قریب سے ہو کر گذرے لیکن کسی آدمی نے نظر اٹھا کر ہماری طرف نہیں دیکھا۔

''بڑا فرض شناس عملہ ہے تمہارا'' میں نے ایک میز کے قریب سے گذرتے ہوئے سرگوشی میں کہا۔

''ابھی میں نے چارج نہیں لیا ہے۔'' دوست نے بھی سرگوشی میں جواب دیا اور رک کر جالی دار کشتی میں سے کوئی چیز اٹھالی۔ کرسی پر بیٹھے ہوئے آدمی نے پھر بھی اس کی طرف توجہ نہیں کی بلکہ کاغذوں کے پلندے پر اور زیادہ جھک گیا۔

''ذرا اسے دیکھنا'' دوست نے کشتی میں سے اٹھائی ہوئی چیز کو کچھ دیر تک غور سے دیکھنے کے بعد میرے ہاتھ میں دے دیا۔ کم روشنی میں وہ مجھے ٹھیک سے نظر نہیں آئی۔ کچھ سوکھی ہوئی جھلی کی گولی سی تھی۔ مجھے اس سے کراہت محسوس ہوئی۔ اسے کشتی میں ڈال کر میں نے دوست سے کہا:

''آگے چلو''

ہم تیز تیز چلتے ہوئے ایک سے دوسرے، دوسرے سے تیسرے کمرے میں جاتے رہے۔ کئی کمروں میں دیواروں سے ملی ملی اونچی پتلی میزیں تھیں اور ہر میز پر کچھ نہ کچھ سامان رکھا تھا جو دھندلی روشنی کی وجہ سے ٹھیک سے پہچان میں نہیں آتا تھا، اور میرے دوست کو اس سامان سے کوئی دلچسپی بھی نہیں معلوم ہوتی تھی۔ وہ میرا ہاتھ پکڑے، گردن جھکائے، چپ چاپ آگے بڑھتا جا رہا تھا اور اگر میں کسی میز کے پاس رکنے لگتا تو وہ میرے ہاتھ کو ہلکا سا جھٹکا دے کر مجھے آگے بڑھا دیتا تھا۔ پھر بھی میں نے کچھ سامان دیکھ لیا۔

ایک میز پر مجھ کو پرندوں کے خشک پنجے نظر آئے۔ ایک پر زنگ آلود کیلیں، ایک پر چوپایوں اور درندوں کے ٹوٹے پھوٹے دانت ڈھیر تھے۔ ایک میز پر جنگلی پودوں کی مرجھائی ہوئی پتیاں اور شاخیں تھیں۔ ان کے قریب ہی کسی بھاری لکڑی کی کلہاڑیاں اور چاقو تھے۔ ان کے پھل بھی اسی لکڑی کے تھے۔ طرح طرح کی انگیٹھیاں بھی بہت تھیں جن کے اوپر مٹی کی رکابیوں میں مختلف شکلوں کے بیج اور میلے مدھم رنگوں کے سفوف چھوٹی چھوٹی ڈھیریاں بنا کر رکھے گئے تھے۔ شفاف شیشے کے برتن بھی کئی میزوں پر آگے پیچھے رکھے نظر آئے لیکن یہ اتنے پاس پاس تھے کہ الگ الگ ان کی وضع قطع کا اندازہ نہیں ہوتا تھا۔

حبس بہت بڑھ گیا تھا۔ میں نے دوست سے کہا:

''اب یہاں سے نکل چلو''

کچھ دیر چل کر میں نے اس سے کہا:

''تمہاری یہ جگہ میری سمجھ میں نہیں آئی۔''

وہ کوئی جواب دیے بغیر میرا ہاتھ پکڑے آگے بڑھتا رہا یہاں تک کہ ہم پھر راہداری میں آ نکلے۔ دروازہ بائیں ہاتھ پر بالکل قریب تھا۔ مجھے دروازے کے باہر سڑک کا کھلا ہوا منظر دکھائی دیا۔ میں نے ادھر قدم بڑھایا ہی تھا کہ میرے ہاتھ پر دوست کے ہاتھ کی گرفت مضبوط ہو گئی اور وہ مجھے راہداری کے داہنے سرے کی طرف لے چلا جدھر دھوپ کی سی روشنی آ رہی تھی۔

سرے پر پہنچ کر ہم رک گئے۔ آگے دیوار تھی۔ بائیں ہاتھ پر ایک صحنچی سی تھی جس میں کچھ کاٹھ کباڑ بھرا ہوا تھا۔ اس کی اونچی چھت کے آنکڑے سے ایک لمبی زنجیر لٹک رہی تھی جس کے سرے پر تیز زرد روشنی والی قندیل بندھی ہوئی تھی۔ ہم دونوں نے اسے قریب جا کر دیکھا۔ وہ ہمارے سروں کو چھو رہی تھی۔

''یہ اتنی نیچی کیوں رکھی گئی ہے؟'' میں نے اپنے آپ سے سوال کیا اور دوست کی طرف دیکھا۔

وہ خاموش رہا۔ پھر اس نے میرا ہاتھ دبایا اور صحنچی کے مخالف سمت اشارہ کیا۔ ادھر ایک اور راہداری نظر آئی جو کچھ دور سیدھی جا کر ایک طرف گھوم گئی تھی۔

''ٹھیک ہے'' میں نے کہا۔ ''چلو اسے بھی دیکھ لیتے ہیں''

ہم اس بغلی راہداری میں داخل ہوئے۔ چند قدم تک قندیل کی روشنی نے ہمارا ساتھ دیا لیکن موڑ آنے پر سامنے بالکل اندھیرا نظر آیا۔

''آگے شاید راستہ نہیں ہے۔'' میں نے اس سے کہا ''چلو واپس چلتے ہیں''

ہم واپس ہوئے۔ اب پھر سامنے قندیل نظر آ رہی تھی۔ ہم تیز قدموں سے صحنچی کی طرف بڑھ رہے تھے کہ دوست کا ہاتھ پسینے میں ڈوبا اور پھسل کر میرے ہاتھ سے نکل گیا۔ میں قندیل کے نیچے پہنچ کر دوست کی طرف مڑ رہا تھا کہ ایک سایہ میرے اور اس کے بیچ میں آ گیا۔

ایک عورت میرے دوست کے آگے بھکارنوں کی طرح ہاتھ پھیلائے کھڑی تھی اور اس کی پرچھائیں دوست کے قدموں کو چھو رہی تھی۔ میری طرف اس کی پشت تھی۔ بدن کی بناوٹ سے وہ جوان اور چست نظر آتی تھی لیکن اس کا لباس بوسیدہ تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کسی ہلکے تیل میں ڈبو کر نکالا گیا ہے۔ یا شاید وہ کپڑا ہی اس قسم کا تھا۔ مجھے کچھ کچھ خیال آیا کہ میرے لڑکپن میں اس طرح کا ایک کپڑا آتا تھا جسے عورتیں پسند کرتی تھیں۔

''تم یہاں کیا کر رہی ہو؟'' میں نے عورت کو ڈانٹا ''باہر جا کر مانگو''

لیکن وہ اسی طرح میرے دوست کے آگے ہاتھ پھیلائے کھڑی رہی اور دوست چپ چاپ اسے دیکھتا رہا۔ مجھ سے وہ بے خبر معلوم ہوتی تھی۔ کچھ انتظار کرنے کے بعد میں نے عورت کو پھر ڈانٹا۔ اب وہ میری طرف گھوم گئی

اور میں نے اسے قندیل کی تیز زرد روشنی میں سامنے سے دیکھا۔

اس کا بدن بہت سڈول تھا۔ ناک نقشہ بھی برا نہیں تھا۔ لیکن اس کی جلد کی رنگت ایسی تھی جیسی آگ کے پاس کام کرنے والوں کی ہو جاتی ہے۔ کچھ دیر تک وہ میری طرف غور سے دیکھتی رہی لیکن اس طرح جیسے میں کوئی جسم نہیں، صرف آواز ہوں۔ دیکھنے میں وہ کچھ اداس اور کچھ ڈری ڈری معلوم ہوتی تھی لیکن شاید اس کے چہرے کی بناوٹ ہی ایسی تھی اس لئے کہ اس کی آنکھوں میں نہ اداسی تھی نہ خوف، بلکہ ان آنکھوں کو دیر تک دیکھنے سے خود مجھے کچھ اداس کر دینے والا خوف سا محسوس ہو سکتا تھا۔ میں نے بغلی راہداری کے موڑ پر نظریں جما دیں اور عورت کو پھر ڈانٹا:

''سنا نہیں؟ باہر جاؤ، یہاں کیا کر رہی ہو؟'' اس کے بعد میں نے پھر اس کی طرف دیکھا۔ وہ کوئی جواب دیئے بغیر دوست کی طرف گھوم گئی جو اسی طرح بے حرکت کھڑا اسے دیکھے جا رہا تھا اور مجھ کو شاید بالکل فراموش کر چکا تھا۔

کچھ کرنا چاہئے، میں نے سوچا، عورت کی طرف بڑھا، پھر اس سے ذرا کترا کر گذرتا ہوا دوست کے قریب پہنچ گیا۔ اس کا ہاتھ پکڑ کر میں نے اپنی طرف کھینچا اور دوسرے ہاتھ سے عورت کو بھاگ جانے کا اشارہ کیا، لیکن وہ اپنی جگہ سے نہیں ہٹی۔ قندیل اس کے پیچھے تھی اور زرد روشنی اس کے لباس میں چھن رہی تھی۔ اس کا ناک نقشہ نظر آ رہا تھا لیکن جہاں ہم کھڑے تھے وہاں سے وہ ایسی معلوم ہو رہی تھی جیسے برہنہ نسوانی مجسمے پر باریک کپڑا ڈال دیا گیا اور اس مجسمے میں ایک مبہم سا بلاوا تھا، بلکہ اس کی پرچھائیں میں بھی بدی سے بھری ہوئی ایک کشش تھی۔ میں نے خود کو اس کشش کے اثر میں آتا محسوس کیا اور اس سے بچنا ضروری سمجھا۔ دوست کا ہاتھ چھوڑ کر میں پھر قندیل کے نیچے آ گیا۔ وہاں کھڑے کھڑے ایک تماشائی کی طرح میں نے دیکھا کہ عورت سبک قدموں سے میرے دوست کی طرف بڑھی۔ قریب پہنچ کر اس نے کچھ کچھ بے حیائی کے انداز میں اپنا بدن تھوڑا آگے کو پھینک کر دوست کے بدن سے ٹکرا دیا اور اس کو اپنے آگے آگے بڑھاتی ہوئی بغلی راہداری میں داخل ہو گئی۔ گردن موڑ کر اس نے ایک بار پھر میری طرف دیکھا اسی طرح جیسے کسی آواز کی سمت کا پتا لگا رہی ہو۔ پھر اس نے میری طرف سے منہ پھیر لیا۔ مجھے اس کی پیٹھ پر قندیل کی روشنی کا زرد انعکاس نظر آیا۔ پھر وہ دونوں راہداری کے اندھیرے موڑ میں داخل ہو کر میری نگاہوں سے گم ہو گئے۔

میں دیر تک اپنی جگہ بے حرکت کھڑا رہا، پھر بے دلی کے ساتھ آگے بڑھا۔ بغلی راہداری کے موڑ پر پہنچ کر میں نے دور تک گئے ہوئے تنگ اندھیرے کو دیکھا اور واپس پہلے والی راہداری میں آ گیا۔ سامنے ادھ کھلے دروازے سے سڑک کا منظر اب بھی دکھائی دے رہا تھا۔ میں دروازے پر پہنچا تو میری نظر میز پر رکھی ہوئی برساتی پر پڑی۔ میں نے اسے اٹھا کر ہاتھ پر ڈال لیا اور دروازے سے نکل کر چھجے کے نیچے پھر وہاں سے بھی نکل کر باہر سڑک پر آ گیا۔

تیز دھوپ نکل آئی تھی۔ سرمئی سڑک بھاری بارش سے دھل کر سیاہ ہو گئی تھی اور اس سے ہلکی ہلکی بھاپ اٹھ رہی تھی۔ آس پاس کچھ ہلچل تھی جیسی اسٹیشن پر کسی مسافر گاڑی کے پہنچنے کے بعد ہوتی ہے۔ سواریوں کا سلسلہ تھا اور میں سڑک پار کرنے کے لئے اس کے تھمنے کا انتظار کر رہا تھا کہ کچھ فاصلے سے کسی نے مجھ کو آواز دی۔ میں نے مڑ کر دیکھا۔ اسٹیشن کے سامنے فٹ پاتھ پر میرے دوست کی بیوی اور بچیاں کھڑی تھیں۔ قریب ہی ان کا سامان رکھا تھا۔ سب کے چہروں پر لمبے سفر کی تکان تھی، پھر بھی کچھ دیر تک وہ سب ہنس ہنس کر مجھ سے باتیں کرتی رہیں۔ بیوی نے بتایا کہ دوست کا تبادلہ یہاں کا ہو گیا ہے اور وہ ان لوگوں سے ایک دن پہلے روانہ ہو گیا تھا۔

''انھوں نے یہیں پر ملنے کو کہا تھا'' اس نے ذرا تشویش کے ساتھ بتایا، ''ہم دیر سے کھڑے ہیں۔ معلوم نہیں کہاں رہ گئے۔''

میں کوئی جواب دیئے بغیر چپ چاپ اس کے سامنے کھڑا رہا۔ بچیاں شہر کی سیرگاہوں کے بارے میں مجھ سے معلوم نہیں کیا کیا پوچھ رہی تھیں اور اس مرحلے پر مجھے ہلکا ہلکا احساس ہونے لگا کہ میں خواب دیکھ رہا ہوں۔ لیکن میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ خواب میں نے کہاں سے دیکھنا شروع کیا تھا۔

دوست کی بیوی اب روہانسی ہو چلی تھی اور متجسس نظروں سے بار بار میری طرف دیکھ رہی تھی۔

''آپ نے انھیں نہیں دیکھا؟'' اس نے پوچھا۔

میں پھر بھی خاموش رہا، اس کی نگاہیں میرے ہاتھ پر جمی ہوئی تھیں۔ اچانک مجھے خیال آیا کہ میں اپنے ہاتھ پر دوست کی برساتی ڈالے ہوئے ہوں اس کی بیوی نے برساتی پر سے نظریں ہٹا کر پھر میری طرف دیکھا اور اب قریب قریب رو کر پوچھا:

''سچ مچ آپ نے انھیں نہیں دیکھا؟''

بچیاں بھی قریب آ کر میرے جواب کا انتظار کرنے لگیں اور میں دیر تک سوچتا رہا کہ انھیں کیا بتاؤں۔ پھر یہ سوچتا رہا کہ انھیں کیا نہ بتاؤں اور گیلی سڑک سے اٹھتی ہوئی بھاپ گھنی ہوتی گئی۔

اب جاگنا چاہئے، آخر میں نے خود کو بتایا اور آنکھیں کھول دیں۔

OO

افسانے

آزاریاں

نیر مسعود

میرے کمرے کے باہر کوئی چیز جل رہی تھی۔ پھر لڑکوں کی آوازیں آئیں:

''دیکھو دیکھو، ہاتھی بن گیا ہے۔''

''ایک نہیں، دو دو ہیں۔''

پھر ماچس جلانے کی آواز اور بارود جلنے کی خوشبو آئی، اس وقت مجھے وہ خوشبو ہی معلوم ہوتی تھی۔ کچھ دیر کی خاموشی کے بعد لڑکوں کی آوازیں پھر آئیں:

''یہ کیا بنا ہے؟''

''دیکھتے رہو۔''

''پھول معلوم ہو رہا ہے۔''

''نہیں، پھول نہیں ہے۔''

''تو پھر... اُفوہ، یہ تو...!''

پھر سب کے ہنسنے کی آواز آئی۔ سب میرے ہم عمر لڑکے تھے۔ میں ان کی آوازیں سن سن کر بے چین ہو رہا تھا لیکن کمرے سے باہر نہیں نکل سکتا تھا۔ بستر سے اٹھنے کی طاقت ہی نہیں تھی۔ مجھ کو ایک مہینے سے میعادی بخار آ رہا تھا۔ لڑکے کمرے کے اندر آگ نہیں جلا سکتے تھے بلکہ کمرے کے اندر آ بھی نہیں سکتے تھے۔ ان کی آوازیں دن بھر مجھ تک پہنچا کرتی تھیں اور میں ان آوازوں سے اندازہ لگانے کی کوشش کرتا تھا کہ باہر کون کون سے کھیل کھیلے جا رہے ہیں۔

یہ میری سب سے بڑی بہن کی شادی کا زمانہ تھا۔ گھر مہمانوں سے بھرا ہوا تھا۔ دن دن بھر عورتیں گاتی بجاتی رہتی تھیں۔ لڑکوں کی ٹولی الگ ہنگامہ مچائے رکھتی تھی۔ بخار کی وجہ سے دوڑ دھوپ کے کھیلوں کو میرا جی نہیں چاہتا تھا، اتنا دم ہی نہیں تھا، لیکن آتش بازی کا مجھے بہت شوق تھا۔ اور آتش بازی اس وقت گھر میں دن بھر چھڑائی جاتی تھی، کبھی میرے کمرے کے قریب، کبھی دور پر صحن میں۔

بیماری کے شروع زمانے میں بہن ہی میری دیکھ بھال کرتی تھی۔ میرے سارے کام اس نے اپنے ذمے لے رکھے تھے۔ دوا پلانا، ہاتھ منھ دھلانا، کپڑے بدلنا اور سب سے بڑھ کر میرے غصے کو سنبھالنا، جو پہلے بھی مجھے بہت آتا تھا، اسی کا کام تھا۔ وہ میرے ہی کمرے میں سوتی اور رات کو کئی کئی بار اٹھ کر مجھے دیکھتی تھی۔ لیکن شادی کے دن قریب آئے تو اس کو ایک کوٹھری میں بٹھا دیا گیا جہاں دوسری لڑکیاں اسے گھیرے رہتی تھیں۔ میں نے کئی دن سے اسے نہیں دیکھا تھا۔ یہاں تک کہ شادی کا دن آ گیا۔ اس دن میری طبیعت اور بگڑ گئی تھی۔ غفلت سی طاری رہتی اور ہوشیار ہوتا تو بڑی بے چینی ہونے لگتی تھی۔ آخر مجھے نیند لانے والی دوا دے کر سلا دیا گیا۔ برات کا آنا، نکاح ہونا، دلھن کا رخصت ہونا، یہ سب ہو گیا اور میں سوتا رہا۔ جانے سے پہلے وہ اپنے دولھا کے ساتھ مجھے دیکھنے آئی تھی اور میرے پلنگ کی پٹی پکڑے دیر تک روتی رہی تھی۔

اس کے بعد میری طبیعت اور بگڑ گئی۔ کئی معالج بدلے گئے، کوئی فائدہ نہ ہوا۔ بیماری کو چالیس دن سے اوپر ہو گئے۔ ماں باپ پہلے ہی میری صحت سے مایوس تھے، اب مجھ کو بھی یقین ہو گیا کہ میں مر رہا ہوں۔ پڑا ہوا اپنی موت کا تصور کرتا اور زمین کے اندر دفن کر دیے جانے کے خیال سے وحشت کھایا کرتا تھا۔ کبھی عجیب عجیب وصیتیں کرنے لگتا جو مجھ کو اب ٹھیک سے یاد نہیں۔

ڈاکٹر کو، جو میرا آخری معالج تھا، میں نے اسی زمانے میں دیکھا تھا۔ میرے رشتے کے ایک چچا سے اس کی دوستی بلکہ بے تکلفی تھی۔ چچا گھڑ دوڑ کے شوقین تھے اور اس میں اپنی خاصی دولت ضائع کر چکے تھے۔ ڈاکٹر کو غالباً گھڑ دوڑ سے دلچسپی تھی اور اس کا کوئی گھوڑا بھی ریس میں دوڑتا تھا۔ چچا کے اصرار پر جب میرے باپ نے مجھے دیکھنے کے لیے اس کو بلانے کا ارادہ ظاہر کیا تو میری ماں کچھ تذبذب کے ساتھ بولیں:

''وہ تو سنا مسخرے سے ہیں۔ مریض کو کم دیکھتے ہیں، اِدھر اُدھر کی باتیں زیادہ کرتے ہیں۔''

"سب سنی سنائی باتیں ہیں۔ آخر دکھانے میں کیا حرج ہے۔ ان کی بھی دوا دے کر دیکھ لیں۔ تم جو کچھ کر رہی ہو، وہ بھی کرتی رہنا۔"

میری ماں طبیبوں سے مایوس ہو کر اب ٹونے ٹوٹکوں پر اتر آئی تھیں اور ان کا خیال تھا کہ ان سے مجھے کچھ فائدہ بھی ہو رہا ہے۔ بہر حال ڈاکٹر کو دکھانے کا فیصلہ ہو گیا، اور چچا جا کر اسے بلا لائے۔

ڈاکٹر کی آواز مکان کے باہر ہی سے آنے لگی تھی۔ وہ چچا کے ساتھ گھر کے اندر آیا تو ان سے کسی سیاسی مسئلے پر گفتگو کر رہا تھا۔ گھر کے سب لوگ میرے کمرے میں جمع تھے۔ ڈاکٹر کو وہیں لایا گیا۔ سیاسی گفتگو ختم کر کے اس نے کمرے میں موجود لوگوں پر ایک نظر ڈالی۔ میں پلنگ پر چادر اوڑھے لیٹا ہوا تھا۔ اس نے مجھ پر بھی سرسری نظر ڈالی۔ ایک بار پھر سب لوگوں کو نظر بھر کر دیکھا، اور پوچھا:

"ہاں بھئی، مریض کہاں ہے؟"

چچا نے میری طرف اشارہ کیا۔ اس نے مجھے غور سے دیکھا اور بولا:

"کیوں بھیا، لیٹے کیوں ہو؟ کھانے کھیلنے کے دن ہیں، جاؤ پتنگ اڑاؤ۔ ہم جب تمھارے اتنے تھے..."

کچھ دیر تک وہ اسی طرح کی باتیں کرتا رہا۔ پھر اس نے سنجیدہ ہو کر میرا معائنہ کیا۔ زبان دیکھی، سینہ دیکھنے کے لیے میری قمیص اوپر کی تو تعویذوں پر نظر پڑی۔ میرے باپ نے معذرت کے انداز میں کہا:

"ان کی اماں کو ان چیزوں پر بڑا اعتقاد ہے۔"

"ہماری اماں کو بھی تھا۔ یہ دیکھیے"، اس نے گریبان میں ہاتھ ڈال کر سبز غلاف والا ایک تعویذ نکالا اور اسے چوم لیا، "لیکن بیگم صاحب سے کہیے دوا نہ چھوڑیں۔"

میرے باپ اسے میرا حال بتانے لگے جو اس نے ٹھیک سے سنا بھی نہیں۔ وہ نسخہ لکھتا اور علاج سے متعلق ہدایتیں دیتا رہا۔ پھر اٹھ کھڑا ہوا اور مجھ سے کہنے لگا:

"اب کوئی شعر یاد ہو تو سنایئے۔"

مجھ کو شعر شاعری سے بچکانی دلچسپی تھی۔ میں نے اسے کوئی الٹا سیدھا شعر سنا دیا اور وہ اس کی تعریف کرتا ہوا چلا گیا۔

اس کے بعد سے میں نے ڈاکٹر کو نہیں دیکھا تھا۔ لیکن اس کی دواؤں سے مجھے فائدہ ہوا اور میں ٹھیک ہو گیا۔ ان دواؤں میں لال رنگ کا ایک مکسچر اور اس کا ذائقہ مجھے یاد رہ گیا کیونکہ میرا خیال تھا اسی مکسچر کی وجہ سے میں تندرست ہوا ہوں۔

بہن کی شادی مجھے آج تک یاد ہے، اس لیے کہ اس کے رخصت ہونے کے بعد ہی اس کی سسرال اور ہمارے گھرانے میں کچھ باتوں پر ایسی نااتفاقی ہو گئی کہ دونوں خاندانوں نے ایک دوسرے سے کوئی مطلب نہ رکھنے کی قسم کھالی تھی اور اس پر اس قدر سختی سے قائم رہے کہ میرے باپ اور ماں کے مرنے پر بھی وہاں سے کوئی نہیں آیا۔ میری بہن کو بھی نہیں آنے دیا گیا اور حالانکہ وہ میرے ہی شہر میں رہتی تھی، میں نے اپنی بیماری کے دنوں کے بعد سے اس کو نہیں دیکھا تھا اور اب تو اس کی صورت بھی میرے ذہن میں نہیں تھی۔ لیکن اس کی شادی کا زمانہ کبھی کبھی مجھے یاد آتا تھا اور اس کے ساتھ ہی اپنی بیماری، اور ڈاکٹر، اور اس کا مکسچر بھی یاد آتا تھا۔

گھڑدوڑ والے چچا سے اب بھی میں ملتا تھا۔ باپ کے مرنے کے بعد، جب تک میں اپنے پیروں پر کھڑا نہیں ہو گیا، وہ ایک طرح سے میرے سرپرست تھے۔ میں ان سے اب تک بہت مانوس تھا۔ وہ کچھ سنک گئے تھے اور مجھ سے اس طرح بات کرنے لگے تھے جیسے میں ان کا ہم عمر دوست ہوں۔ میں بھی ان سے ہر طرح کی باتیں کر لیتا تھا۔ انھیں بہت کم دکھائی دینے لگا تھا اور وہ گھر پر پڑے پڑے خراب ہو رہے تھے اس لیے میں ہفتے میں کم سے کم ایک بار ان کے یہاں جاتا اور انھیں لے کر باہر نکلتا تھا۔ وہ میرا ہاتھ پکڑ کر چلتے اور راستے بھر خوب چہک چہک کر باتیں کرتے تھے۔ مگر اب انھیں لوگوں کے نام یاد نہیں رہتے تھے۔ گفتگو میں کسی کا ذکر کرتے تو "اس" اور "وہ" سے کام چلاتے تھے، اس لیے ان کا مطلب سمجھنے میں دقت ہوتی تھی۔ ان کو واپس گھر پہنچا کر میں پھر آنے کا وعدہ کر کے رخصت ہوتا۔ اس وقت وہ مجھ کو بہت دعائیں دیتے، اور یہ مجھے اچھا معلوم ہوتا تھا۔

شروع جاڑے کا زمانہ تھا اور چچا پر سردی کا اثر ہو گیا تھا۔ لیکن جب میں ان کے یہاں پہنچا تو وہ ٹوپی لگائے، چھڑی لیے میرا انتظار کر رہے تھے۔ اس دن میں ان کو برتنوں کے بازار کی طرف لے گیا۔ بازار ایک لمبی گلی میں تھا۔ یہ شہر میں برتنوں کا سب سے بڑا بازار تھا اور ایک چوڑی سڑک کے متوازی دور تک چلا گیا تھا۔ کچھ کچھ دور پر کوئی تنگ سی گلی اس بازار سے کٹتی اور چوڑی سڑک سے مل جاتی تھی۔ اس وقت بھی یہاں بڑے پتیلوں اور دیگوں اور دوسرے برتنوں کی تیاری ہو رہی تھی۔ ٹھونکنے پیٹنے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ تیار برتنوں پر قلعی ہو رہی تھی۔ جگہ جگہ قلعی گروں کی بھٹیاں جل رہی تھیں اور ان کی وجہ سے اُس سایہ دار گلی میں گرمی پھیلی ہوئی تھی۔

چچا نے چلتے چلتے ٹھٹھک کر کہا:

"اماں، یہ کہاں لے آئے؟"

میں نے انھیں بازار کا نام بتا دیا اور کہا:

"سڑک پر سردی زیادہ ہے۔"

وہ کچھ دیر میرا ہاتھ پکڑے خاموشی سے چلتے رہے۔ پھر انھوں نے چھکنا

شروع کیا۔ اپنی جوانی کے زمانے کی فلم ایکٹرسوں اور ان کی مشہور فلموں کا ذکر کرتے رہے۔ کچھ بڑے کھلاڑیوں کے قصے سنائے۔ برتن ٹھونکنے کی آوازوں میں ان کی آواز ٹھیک سے سنائی نہیں دے رہی تھی لیکن یہ سب قصے وہ مجھے پہلے بھی کئی بار بتا چکے تھے اس لیے میں چپ چاپ ان کو ساتھ لیے چلتا رہا۔ اب انھوں نے ایک کھلاڑی کا قصہ چھیڑ دیا جو میں نے ان سے اب تک نہیں سنا تھا۔ یہ قصہ وہ بڑے جوش کے ساتھ سنا رہے تھے، شاید اس لیے کہ اس کھلاڑی کے کئی گھوڑے ریس میں دوڑتے تھے۔ قصہ سناتے سناتے وہ ایک بار پھر ٹھٹھک گئے اور اپنی کمزور آنکھوں سے اِدھر اُدھر دیکھنے لگے۔ پھر بولے:

’’یار، وہ بھی یہیں رہتا ہے۔ بائیں طرف والی گلی میں مڑو۔‘‘

’’ادھر بائیں طرف کوئی گلی نہیں ہے۔‘‘

’’ہے کیوں نہیں۔ ٹھیک سے دیکھو۔‘‘

’’داہنی طرف گلیاں دکھائی دے رہی ہیں، بائیں طرف تو...‘‘

’’کیا بات کر رہے ہو،‘‘ انھوں نے کہا، ’’ابھی جب میں اس کے جہیز کے لیے برتن دیکھنے آیا تھا تب بھی نہیں اس کے بہت دن بعد بھی ادھر آیا تھا تب واپسی میں اس کے مطب پر رکا تھا۔ برتن کی سب سے بڑی دکان سے ملی ہوئی گلی تھی۔‘‘

معاملہ میری سمجھ میں آ گیا۔ میں نے کہا:

’’چچا، آنکھوں کے ساتھ آپ کا دماغ بھی جواب دے رہا ہے۔ ابھی ہم واپس نہیں ہو رہے ہیں، اور بڑی دکان پیچھے رہ گئی ہے۔ اس کے پاس گلی بھی ہے۔ اور وہ بائیں طرف نہیں، داہنی طرف ہے۔‘‘

چچا کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا، لیکن انھوں نے کچھ بگڑ کر کہا:

’’میرا دماغ ٹھیک ٹھاک ہے۔‘‘

’’کیا ٹھیک ٹھاک ہے،‘‘ میں نے ہنس کر کہا، ’’آپ کو یہی پتا نہیں کہ آ رہے ہیں یا جا رہے ہیں۔‘‘

’’خیر خیر، چلو واپس چلو۔‘‘

ہم واپس ہوئے۔ کچھ دور چلنے کے بعد میں نے کہا:

’’لیجیے، بڑی دکان آ گئی۔‘‘

’’ٹھیک ہے، اب داہنی طرف مڑو۔‘‘

’’داہنی طرف نہیں، بائیں طرف چچا،‘‘ میں نے کہا اور گلی میں داخل ہو گیا۔

’’یہاں ڈاکٹر کا سائن بورڈ دیکھو۔‘‘

میں نے پوچھا:

’’داہنی طرف یا بائیں طرف؟‘‘

’’اماں یار، کیوں دق کر رہے ہو۔‘‘

گلی کے خاتمے کے قریب، جہاں سے چوڑی سڑک صاف دکھائی دے رہی تھی، ایک دو منزلہ مکان پر ڈاکٹر کے نام کا بورڈ لگا ہوا تھا۔ اس سے ملا ہوا ایک نیا صاف ستھرا مطب تھا۔ اس مطب کے سامنے کا رخ چوڑی سڑک پر تھا۔ میں نے سڑک سے آتے جاتے میں اس کو اکثر دیکھا تھا۔ چچا نے بھی مطب کو دیکھ لیا اور چہک کر بولے:

’’یہی ہے۔‘‘

ہم سامنے کے رخ پر آ گئے۔ میں نے باہر سے مطب کے اندر دیکھا اور آہستہ سے چچا کو بتایا:

’’کوئی جوان سے ڈاکٹر ہیں۔‘‘

’’بیٹا ہوگا،‘‘ چچا نے بھی دھیرے سے کہا، ’’چلو پوچھ لیتے ہیں۔‘‘ اور مجھ سے ہاتھ چھڑا کر مطب کے دروازے پر کھڑے ہو گئے۔

ڈاکٹر نے مریضوں کے گھیرے سے سر اٹھا کر چچا کو دیکھا، کچھ تامل کیا، پھر غور سے دیکھا اور بشاش ہو کر کہا:

’’ارے، انکل؟ آیئے آیئے۔‘‘

’’تم ٹھیک ہو بیٹا؟‘‘ چچا نے اس کے قریب جاتے ہوئے کہا، ’’ہمارا دوست اب یہاں نہیں بیٹھتا؟‘‘

ڈاکٹر نے مطب کے پیچھے اشارہ کیا:

’’وہ وہاں بیٹھتے ہیں۔ ملاقات کے کمرے میں۔ آپ کیسے ہیں؟‘‘

’’کیا حال ہے اس کا؟‘‘

’’ٹھیک ہیں، کچھ دن سے آپ کو یاد کر رہے تھے۔ اور بتایئے، آپ کیسے ہیں؟‘‘

’’بس، اس کا خیال آ گیا۔ سوچا ملتا چلوں۔ تم بیٹھو۔‘‘

چچا نے ڈاکٹر کو کھڑے ہونے سے روکا۔ پلٹ کر میرا ہاتھ پکڑا اور ہم دو منزلہ مکان کے دروازے پر آ گئے۔ میں نے دستک دینے کے لیے دروازے کی طرف ہاتھ بڑھایا، لیکن چچا نے مجھے روک دیا اور خود دروازے پر دستک دی، پہلے ایک بار، پھر تین بار، اور ذرا سا وقفہ دے کر پھر پہلے ایک بار، پھر تین بار۔

جواب میں کچھ دیر خاموشی رہی، پھر آواز سنائی دی:

’’ارے، یہ کون آج رستہ بھول گیا،‘‘ آواز چند لمحوں کے لیے رک کر پھر آئی، ’’آؤ آؤ، آ جاؤ یار۔‘‘

چچا نے کچھ فخر کے انداز میں میری طرف دیکھا اور ہم ڈیوڑھی کے اندر دروازے سے ملے ہوئے ایک کمرے میں داخل ہوئے۔ ڈاکٹر سامنے ہی آرام کرسی پر سے اٹھ رہا تھا۔ میں اتنے دن بعد اسے کیا پہچانتا، اور اب تو اس کے

چہرے پر داڑھی بھی تھی۔ اس نے دونوں ہاتھ چچا کی طرف پھیلا دیے۔ چچا مجھ سے ہاتھ چھڑا کر لپکے اور ڈاکٹر پر قریب قریب گر پڑے۔ دیر تک دونوں خاموشی کے ساتھ ایک دوسرے کو پکڑے ہوئے کھڑے رہے اور میں ایک کنارے رکھی ہوئی کرسی پر بیٹھ کر کمرے کا جائزہ لیتا رہا۔ آرام کرسی سے ملا ہوا ایک تخت بھی بچھا ہوا تھا لیکن وہ کمرہ مطب ہی معلوم ہو رہا تھا۔ مریضوں کے معائنے والی ایک پتلی لمبی میز تھی، دیوار پر دبیز کاغذ کی بڑی سی رنگین تصویر لگی ہوئی تھی جس میں انسانی بدن کے اندرونی حصے دکھائے گئے تھے۔ تصویر کے رنگ مدھم پڑ چکے تھے۔ ایک الماری تھی جس میں سے انگریزی دواؤں کی ملی جلی خوشبو آ رہی تھی۔ میں نے اس مکسچر کی خوشبو کو فوراً پہچان لیا جو میرے لڑکپن میں ڈاکٹر کے یہاں سے آتا تھا۔ مجھے اس کا ذائقہ بھی محسوس ہونے لگا جو خوشبو سے کچھ کچھ مختلف تھا۔ پھر میں نے مڑ کر ان دونوں کو دیکھا۔ اب وہ الگ ہو چکے تھے۔ چچا تخت پر بیٹھ گئے تھے۔ ڈاکٹر آرام کرسی پر ان کی طرف جھکا ہوا بیٹھا تھا اور دونوں چپکے چپکے باتیں کر رہے تھے۔

تھوڑی دیر بعد مجھے محسوس ہونے لگا کہ وہ میری موجودگی کی وجہ سے کھل کر باتیں نہیں کر رہے ہیں۔ میں اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ چچا اور ڈاکٹر دونوں نے میری طرف دیکھا۔ ڈاکٹر نے کہا:

"بھائی، تھوڑی دیر تو بیٹھنے دو۔"

چچا بولے:

"ہاں، اور نہیں تو کیا۔"

"جا نہیں رہا ہوں،" میں نے کہا، "ذرا بازار دیکھ لوں۔ آپ اطمینان سے بیٹھیے۔"

باہر نکل کر میں اسی گلی کے ایک چھوٹے سے چائے خانے میں بیٹھ گیا۔ میں نے دیکھا ڈاکٹر کے پاس اب بھی کچھ مریض آتے ہیں، ان میں بوڑھے زیادہ تھے۔ کچھ برقع پوش عورتیں بھی تھیں۔ ایک عورت کے ساتھ بارہ تیرہ سال کا ایک لڑکا بھی تھا۔ وہ دیر سے مطب کے اندر تھے۔ میں دونوں کے باہر آنے کا انتظار کرتا رہا۔ آخر کلائی کی گھڑی پر نظر ڈالی۔ چچا دیر سے گھر کے باہر تھے۔ ان کو واپس لے جانے کا وقت آ گیا تھا بلکہ گذر بھی گیا تھا اور اب ان کے سونے کا وقت تھا۔ عورت اور لڑکا ابھی مطب سے نہیں نکلے تھے لیکن میں اٹھا، ہوٹل والے کو چائے کے پیسے دیے۔ ڈیوڑھی میں داخل ہوا اور خاموشی سے مطب میں اپنی کرسی پر بیٹھ گیا۔ چچا تخت پر دیوار کی طرف منھ کیے ہوئے لیٹے تھے اور شاید سو گئے تھے۔ برقع پوش عورت میز پر پیر لٹکائے ہوئے بیٹھی تھی، لڑکا پاس ہی کھڑا تھا۔ ڈاکٹر اب آرام کرسی پر سیدھا ہو کر بیٹھا ہوا تھا۔ ہاتھ میں لکڑی کے تختے پر لگے ایک کاغذ پر کچھ لکھتا ہوا وہ واقعی ڈاکٹر معلوم ہو رہا تھا۔ عورت نے اس سے کہا:

"ڈاکٹر صاحب، ایک مہینے کی دوا لکھ دیجیے۔ بار بار آنا بہت مشکل ہوتا ہے۔"

میں چونک پڑا۔ یہ بالکل میری ماں کا لہجہ تھا۔ میں نے اسے غور سے دیکھنا چاہا لیکن اس نے نقاب سے اپنا چہرہ چھپا رکھا تھا۔

کیا یہ میری بہن ہے؟ میں نے سوچا، پھر لڑکے کی طرف دیکھا تو اس میں مجھے اپنے لڑکپن کی شباہت کا وہم سا ہوا۔ میرا دماغ سنسنانے لگا۔ اسی وقت ڈاکٹر نے کاغذ تختے سے کھینچ کر اس کی طرف بڑھایا اور کہا:

"پندرہ دن کی ہے۔ پندرہ دن بعد اس کے ہاتھ حال کہلا دینا،" اس نے لڑکے کی طرف اشارہ کیا۔

میں بڑھ کر چچا کے پاس پہنچا اور ان کا شانہ ہلانے لگا۔ وہ گہری نیند سو رہے تھے، مشکل سے جاگے۔

"اماں تم نے جگا دیا!" وہ اب بھی اونگھ رہے تھے، "ہم اپنے ڈاکٹر کے پاس گئے ہوئے تھے۔"

ڈاکٹر اتنے زور سے ہنسا کہ اسے کھانسی آ گئی۔ کچھ دیر کھانسنے کے بعد بولا:

"اب بھی اسی طرح کے خواب دیکھتے ہو۔"

چچا کی نیند غائب ہو گئی تھی۔ وہ بھی ہنسنے لگے۔ ڈاکٹر نے مجھے بتایا:

"یہ ہم لوگوں کے ساتھ بیٹھے بیٹھے سو جاتا تھا اور خواب میں دیکھتا کہ ہم لوگوں کے ساتھ بیٹھا ہوا ہے۔ ایک بار تو اس نے حد کر دی۔ ہم لوگ دریا کے کنارے بیٹھے ہوئے تھے..."

"چھوڑو یار، دل نہ دکھاؤ،" چچا نے اس کی بات کاٹ دی اور تخت سے اترنے لگے۔

میں نے مڑ کر میز کی طرف دیکھا۔ عورت اور لڑکا مطب سے جا چکے تھے۔ چچا اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ ڈاکٹر سے چپکے چپکے کچھ باتیں کیں، پھر اداس ہو گئے۔

ڈاکٹر نے آرام کرسی پر بیٹھے بیٹھے ان سے، پھر مجھ سے مصافحہ کیا۔ چچا نے میرا ہاتھ پکڑا اور ہم آہستہ آہستہ چلتے ہوئے باہر آ گئے۔ گلی میں بھیڑ بڑھ گئی تھی، چوڑی سڑک پر اس سے بھی زیادہ بھیڑ تھی۔ میں نے واپسی کے لیے سڑک ہی کا انتخاب کیا۔ سڑک پار کرنے کے لیے ہم تھوڑا رکے۔ چچا نے شاید اپنے آپ سے کہا:

"اب بھی مریض آتے ہیں اس کے پاس۔"

میں نے انھیں بتایا کہ آخر میں جو عورت آئی تھی وہ شاید میری بہن تھی۔

چچا کچھ نہیں بولے۔ میں نے پھر کہا:

"چچا، وہ عورت شاید میری بہن تھی۔"

"تمھاری بہن تھی؟" چچا بولے، "اب تم بھی خواب دیکھنے لگے؟"

اس کے بعد وہ بالکل خاموش ہو گئے اور ہم نے سڑک پار کر لی۔ OO

افسانے

کتاب دار

نیر مسعود

کتاب خانے میں کتابوں کی خریداری نہیں ہوتی تھی، لیکن وہاں پہلے ہی سے بہت کتابیں موجود تھیں۔ یہ کتابیں ہر قسم کی تھیں اس لیے کہ جن لوگوں نے عطیے کے طور پر یہ کتابیں دی تھیں ان میں ہر مذاق کے لوگ تھے۔ یہ دراصل کسی بڑے وقف کا کتاب خانہ تھا۔ وقف کی ایک عمارت کے پہلو سے ایک تنگ زینہ اوپر کی منزل کو جاتا تھا۔ زینہ ختم ہونے کے بعد تھوڑی سی کھلی ہوئی جگہ تھی، اس کے بعد تین دروں والا ایک دہرا کمرہ تھا۔ کتاب خانہ اسی کمرے میں تھا۔ کمرے میں دیواری الماریاں بہت تھیں۔ ان سب الماریوں میں کتابیں بھری ہوئی تھیں۔ کتابیں صاف ستھری اور اچھی حالت میں تھیں۔ ان میں بیشتر کی جلدیں مضبوط تھیں اور حال ہی کی بندھی ہوئی معلوم ہوتی تھیں۔ اس کمرے کے دو دروازے ہمیشہ مقفل رہتے تھے۔ آنے جانے کے لیے ایک دروازہ آدھا کھلا رہتا تھا۔ کھڑکیاں بھی کئی تھیں لیکن یہ بھی مستقل بند رہتی تھیں۔ صرف مشرقی دیوار کی ایک کھڑکی کھلتی تھی۔ اس میں لوہے کی جالی لگی ہوئی تھی اور اس کے پار باہر کا منظر دکھائی دیتا تھا۔ اس منظر میں بس مکانوں کے پچھواڑے اور ایک نانبائی کی دکان تھی۔ دکان کی وجہ سے کچھ کتے بھی موجود رہتے تھے۔

کھڑکی کے پاس دو تین تخت پڑے ہوئے تھے جو کتاب خانے میں آ کر کتابیں پڑھنے والوں کے لیے تھے۔ کھڑکی کی وجہ سے کتاب خانے کے اس گوشے میں باہر کی روشنی پھیل جاتی تھی۔ کھڑکی بند ہوتی تو باہر سے آنے والوں کو تھوڑی دیر تک کچھ نظر نہ آتا، البتہ کاغذوں کی خوشبو سے پتا چلتا کہ وہ جس جگہ ہے وہاں کتابیں ہیں۔ ذرا دیر کے بعد اسے الماریاں نظر آتیں۔ جب اس کی آنکھیں روشنی کی کچھ اور عادی ہو جاتیں تو اسے داہنی طرف بیٹھا ہوا کتاب دار نظر آتا۔

کتاب خانے میں تعیناتی کے وقت وہ جوان تھا۔ اس وقت کتاب خانے کی حالت اچھی نہیں تھی اس لیے کہ وہاں اس زمانے میں کافی لوگ کتابیں پڑھنے کے لیے آتے تھے۔ ان کی ورق گردانیوں کی وجہ سے کتابوں کی صورت بگڑی ہوئی تھی۔ ان کی سلائی ڈھیلی ہو جاتی اور بعض کی جلدیں الگ ہو گئی تھیں۔

ایک بوڑھا دفتری کتاب خانے کا ملازم تھا۔ وہ جلدوں وغیرہ کو معمولی طور پر درست کر دیتا تھا۔ کتاب دار نے کام سنبھالنے کے بعد سب سے پہلے اسے جلد سازی اور کتابوں کی مرمت کا مناسب سامان منگا کر دیا اور اپنی نگرانی میں کتابوں کی مرمت شروع کروا دی۔ دفتری اپنے کام میں ماہر تھا۔ باتیں بہت کرتا تھا۔ اس کی ایک بیٹی بیمار رہتی تھی اور وہ زیادہ تر اسی کے بارے میں باتیں کرتا تھا۔ لیکن اس کا ہاتھ نہیں رکتا تھا اور اس نے بڑی تعداد میں کتابوں کو درست کر دیا، لیکن ایک دن کتاب دار کو اطلاع ملی کہ وہ بیمار ہو گیا ہے۔ پھر معلوم ہوا کہ اس کی حالت اچھی نہیں ہے۔ کتاب دار اسے دیکھنے گیا۔ اس وقت دفتری کے حواس بگڑ چکے تھے لیکن اس حالت میں بھی وہ بیٹی کی دوا وغیرہ کو پوچھ رہا تھا۔ تیسرے دن دفتری کی خبر آ گئی۔ اس کی جگہ اس کے بیٹے کو رکھا گیا۔ وہ باپ کی طرح ماہر تو نہیں تھا پھر بھی اس کا کام غنیمت تھا۔ لیکن ایک مہینے کے اندر اسے محکمۂ صحت میں کوئی ملازمت مل گئی۔ اس کے بعد دفتری کی اسامی خالی رہی۔ لیکن کتاب دار بوڑھے دفتری کا کام دیکھتے دیکھتے خود کام سیکھ گیا تھا اس لیے فرصت کے وقت وہ خود ہی کتابوں کی مرمت وغیرہ کر لیا کرتا تھا۔ آخر سب کتابیں بالکل درست ہو کر الماریوں میں سج گئیں۔ کتاب دار بھی ہر کتاب کو اس کی صورت سے پہچاننے لگا۔ کتابوں کی ترتیب اور فہرست سازی کا اس کا اپنا طریقہ تھا اور وہ بہت آسانی سے ہر کتاب نکال سکتا تھا، لیکن دوسروں کو اس میں مشکل پڑتی تھی اور وہ اپنی مطلوبہ کتاب آسانی سے تلاش نہیں کر سکتے تھے۔ انھیں تلاش کرنے کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ کتاب دار کتاب کا نام سنتے ہی بتا دیتا کہ وہ کتاب موجود ہے یا نہیں۔ اگر موجود ہوتی تو فوراً نکال کر سامنے رکھ دیتا۔

اس وقت کتاب خانے میں طرح طرح کے لوگ آتے تھے۔ طالب علم بھی بہت آتے تھے۔ کتاب دار ان کو ایک نظر دیکھتے ہی سمجھ لیتا کہ طالب علم ہیں۔ ان کے علاوہ بھی وہ اکثر لوگوں کے بارے میں اندازہ رکھتا تھا کہ انھیں کس طرح کی کتابیں دیکھنا ہیں۔ لیکن ایک دن ایک ایسا آدمی آ گیا جس کا

پڑھنے لکھنے سے تعلق نہیں معلوم ہوتا تھا۔ اس نے ایک پرچہ کتاب دار کے ہاتھ میں دیا۔ اس پر جن کتابوں کے نام لکھے ہوئے تھے ان میں ایک مذہبی موضوع کی مشہور کتاب تھی، ایک اسی کتاب کا جواب تھا، دو کتابیں دستکاری سے تعلق رکھتی تھیں اور ایک کسی رنگین مزاج شخص کی آپ بیتی تھی جو بے راہ روی کی زندگی گذارنے کے بعد لگاتار کئی راتوں تک ایک ہی خواب دیکھ کر سُدھر گیا تھا۔ یہ وہ کتابیں تھیں جو کتاب خانے میں موجود تھیں۔ ان کے علاوہ بھی کچھ کتابوں کے نام تھے۔ کتاب دار کچھ دیر تک فہرست کو دیکھتا اور اس آدمی کے بارے میں قیاس آرائیاں کرتا رہا۔ پھر اس نے موجود کتابوں پر نشان لگا کر پرچہ اسے واپس کر دیا۔ اس آدمی نے پرچے کو سرسری دیکھ کر کہا:

''یہ سب نکال دیجیے۔''

کتاب دار نے اس کی طرف دیکھا اور وہ بولا:

''ایک ہی بار میں نکال دیجیے۔ آپ کے چکر بچ جائیں گے۔''

کتاب دار نے سب کتابیں نکال کر ایک تخت پر رکھ دیں۔ اس نے واپس جاتے جاتے دیکھا کہ اس آدمی نے جلدی جلدی ایک کتاب کے ورق پلٹنا شروع کر دیے ہیں۔ ایک ڈیڑھ گھنٹے کے اندر اس نے سب کتابیں کتاب دار کے سامنے لا کر رکھ دیں اور اس کا شکریہ ادا کر کے چلا گیا۔

دوسرے دن ایک اور آدمی آیا۔ اس نے بھی وہی کتابیں نکلوائیں اور اسی طرح کتابوں کی ورق گردانی کر کے واپس چلا گیا۔ اس وقت دو طالب علم بھی کتاب خانے میں موجود تھے۔ اس آدمی کے جانے کے بعد ایک بولا:

''معمے والے یہاں بھی پہنچ گئے۔''

پھر وہ دونوں آپس میں باتیں کرنے لگے۔ ان کی آوازیں بہت دھیمی تھیں اس لیے کہ کتاب خانے کے اندر زور زور سے بولنا منع تھا۔ منع تو نہیں تھا لیکن وہاں آ کر لوگ خود ہی دھیمی آواز میں بات کرتے تھے۔ کتاب دار کو طالب علموں کی باتوں سے معلوم ہوا کہ کوئی بہت مشہور معما ہے جس کے سب اشارے مطبوعہ کتابوں سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ معما حل کرنے والوں کی طرف سے باقاعدہ سراغ لگایا جاتا کہ اس معمے کے دفتر میں کون کون سی کتابیں پڑھی جا رہی ہیں۔ پھر وہ ان کتابوں کو دیکھتے تھے کہ شاید ان میں سے کوئی جملہ معمے میں استعمال ہوا ہو۔ اسی سلسلے میں وہ دونوں آدمی یہاں آئے تھے۔ انھیں کتابوں کے موضوع وغیرہ سے کوئی سروکار نہیں تھا اور ان جملوں کے مطلب سے بھی غرض نہیں تھی۔ وہ ان میں صرف مطلوبہ لفظ والا جملہ تلاش کرتے تھے۔

کتاب دار دیر تک کچھ سوچتا رہا۔ پھر اس نے ایک بڑے سے کاغذ پر جلی حرفوں سے لکھنا شروع کیا:

''براہِ کرم معمے والے حضرات...''

پھر اس کا قلم رک گیا۔ قلم ہاتھ میں لیے وہ بہت دیر تک سوچتا رہا یہاں تک کہ کتاب خانے میں ایک اور شخص داخل ہوا۔ کتاب دار اس کو پہچانتا تھا۔ وہ بہت دنوں سے آ رہا تھا اور ہمیشہ ایک ہی کتاب سے کچھ نقل کرتا تھا۔ وہ بہت ضخیم اور بھاری کتاب تھی اور اب کتاب دار اس کے جانے کے بعد کتاب کو الماری میں واپس رکھنے کے بجائے وہیں تخت پر رکھی رہنے دیتا تھا۔ آج جب وہ شخص آیا تو کتاب دار نے اپنے ہاتھ کا کاغذ ایک طرف رکھا اور اس کی طرف متوجہ ہو گیا۔ وہ سیدھا تخت کی طرف گیا۔ کتاب اٹھائی اور لکھنے بیٹھ گیا۔ کچھ دیر بعد سر اٹھایا اور تھکے تھکے لہجے میں بولا:

''ابھی بہت باقی ہے۔'' اور پھر لکھنے لگا۔

دوسرے دن وہ نہیں آیا، تیسرے دن بھی نہیں آیا۔ آخر کتاب اٹھائی اور الماری میں رکھ دی۔

کچھ لوگ کتاب خانے میں ایسے بھی آتے تھے جن کا کتاب دار کو انتظار رہتا تھا۔ ان میں ایک مجذوب سا آدمی بھی تھا۔ اس کی آواز بہت دور سے سنائی دینے لگتی تھی۔ زیادہ تر وہ اپنے آپ سے باتیں کرتا تھا یا کتوں کو سمجھاتا تھا کہ اس پر نہ بھونکیں۔ مگر کتاب خانے میں آ کر اس کی آواز دھیمی ہو جاتی۔ وہ بہت مہذب انداز میں کتاب دار سے صاحب سلامت کرتا، اس کا مزاج پوچھتا اور سیدھا اس الماری کی طرف چلا جاتا جس میں روحانیات کی کتابیں رہتی تھیں۔ وہ کوئی کتاب نکلواتا اور خاموشی کے ساتھ اسے پڑھتا رہتا۔ کبھی کبھی ایک کاغذ پر کچھ لکھتا اور کبھی پڑھتے پڑھتے اس پر جوش سا طاری ہو جاتا لیکن اس وقت بھی وہ مٹھیاں بھینچ کر خود پر قابو پا لیتا اور زیادہ سے زیادہ یہ کرتا کہ اٹھ کر کتاب دار کے پاس آ جاتا، اگر کتاب دار کسی کام میں مصروف نہ ہوتا تو مجذوب کی طرف دیکھ کر مسکراتا اور مجذوب روح کی ماہیت کے بارے میں اپنا ذاتی نظریہ مختصراً بیان کر کے واپس جا بیٹھتا۔ اس کے جانے کے بعد کتاب دار وہ کاغذ اٹھاتا جس پر اس نے کچھ لکھا ہوتا اور اسے ردی میں ڈال دیتا۔ نامی صاحب نے کتاب دار کو بتایا تھا کہ روحانیات کا مطالعہ کرتے کرتے اس کا دماغ چل گیا تھا اور اب وہ علاج کے طور پر بھی روحانیات ہی کا مطالعہ کر رہا تھا۔ کبھی نامی صاحب اس کی موجودگی میں آ پہنچتے تو سیدھے اس کے پاس جاتے اور دونوں دیر تک چپکے چپکے باتیں کرتے رہتے۔ پھر مجذوب نے کتاب خانے میں آنا چھوڑ دیا۔ نامی صاحب نے بتایا کہ اسے اس کے رشتے دار کسی دوسرے شہر لے گئے ہیں۔

نامی صاحب کتاب خانے کے مستقل آنے والوں میں تھے، اور کتاب دار کی تعیناتی کے پہلے سے آ رہے تھے۔ وہ ہر الماری کی ہر کتاب پڑھنے کا ارادہ رکھتے تھے اور کئی الماریاں پڑھ چکے تھے۔ شہر کے ہر حلقے میں ان کا اٹھنا بیٹھنا تھا۔ وہ بہت خوش باش آدمی تھے اور ان کے آنے سے نیم تاریک کتاب خانے

میں روشنی سی پھیل جاتی تھی۔ پڑھتے پڑھتے جب وہ تھک جاتے تو کتاب دار کے پاس آ بیٹھتے اور کہتے:

''اور سنایئے کیا حال چال ہیں۔''

اس کے بعد وہ خود ہی اپنا اور شہر کا حال بتانا شروع کر دیتے۔ پھر اٹھ کر اپنی کتاب کے پاس چلے جاتے اور پڑھتے رہتے یہاں تک کہ ان کا ایک دوست انھیں لے جانے کے لیے آ جاتا۔ کتاب دار کو نامی صاحب اور ان کے دوست دونوں کا انتظار رہتا تھا۔ وہ صرف نامی صاحب سے بے تکلف تھا، یا یوں کہنا چاہیے کہ صرف نامی صاحب اس سے بے تکلف تھے اور اس سے خوب باتیں کرتے تھے۔ نامی صاحب ہی نے اسے کتاب دار کہنا شروع کیا تھا ورنہ ملازمت کے کاغذات میں اسے نگرانِ کتب لکھا جاتا تھا۔ کتاب دار کے ٹھیک ٹھیک معنی اسے نہیں معلوم تھے لیکن یہ نام اسے اچھا لگتا تھا اور یہ نام دینے کی وجہ سے نامی صاحب بھی اچھے لگتے تھے۔

ایک لڑکا بھی کتاب خانے میں پابندی سے آتا تھا۔ وہ کوئی بھی کتاب نکلوا لیتا اور دیر تک پڑھتا رہتا تھا۔ وہ دس گیارہ سال کی عمر سے کتاب خانے میں آ رہا تھا۔ کمزور سا لڑکا تھا اور اس کا چہرہ ہر وقت تمتمایا رہتا تھا۔ نامی صاحب اس لڑکے سے بھی صاحب سلامت رکھتے تھے۔ وہ غالباً اس کے کسی بزرگ کے دوست تھے۔ وہ پندرہ سولہ سال کی عمر تک کتاب خانے میں آتا رہا۔ اس کے بعد کتاب خانہ عام لوگوں کے لیے بند کر دیا گیا۔

کتاب دار کو صرف اتنا معلوم ہوا کہ وقف سے متعلق کچھ جھگڑے اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ لیکن اس کی ملازمت بحال رہی۔ اسے بتایا گیا کہ اب صرف وہ لوگ کتاب خانے میں آ سکتے ہیں جن کو وقف کے ذمے داروں کی طرف سے خصوصی اجازت نامہ دیا گیا ہو۔ لیکن کتاب دار نے اجازت نامے کی شکل نہیں دیکھی، اس لیے کہ اس شرط کے بعد سے لوگوں کا کتاب خانے میں آنا ایک دم بند ہو گیا۔

اس عرصے میں کتاب دار کی زندگی میں بھی کئی تبدیلیاں آ گئی تھیں۔ اس کی بیوی اور دونوں بیٹیاں یکے بعد دیگرے ختم ہو گئیں۔ بیوی تو ہمیشہ کی بیمار تھی لیکن بیٹیاں تندرست تھیں۔ چھوٹی بیٹی کو وہ بہت چاہتا تھا۔ وہ اس کا خیال بھی بہت رکھتی تھی۔ اس کے مرنے کے بعد سے وہ گھر میں کم نکلتا تھا۔ زیادہ تر کتاب خانے میں رہتا تھا۔ اس کا کام اب صرف کتابوں کی دیکھ بھال رہ گیا تھا۔ کتاب خانہ سیلن سے محفوظ تھا۔ دیمک بھی وہاں نہیں پہنچی تھی، البتہ چھوٹے چھوٹے کیڑے کتابوں میں چھید کر دیتے تھے اور وہ انھیں کتابوں کی مرمت کیا کرتا تھا۔

تنخواہ اس کو پابندی سے نہیں ملتی تھی لیکن اب اس کا خرچ بھی کھانے کے سوا کچھ نہیں تھا، اور کھانا بھی اکثر ناغہ کر دیا کرتا تھا۔ بھوک ہی نہیں لگتی تھی۔

اسی زمانے میں ایک مرتبہ جب وہ کھانا کھانے کے لیے نکلا تو اسے ایک خوش لباس آدمی کتاب خانے کی طرف آتا دکھائی دیا۔ اس نے کتاب دار کو سلام کو کیا اور اس کے قریب آ کر رک گیا۔

''آپ نے مجھے پہچانا نہیں؟ میں کتاب خانے میں بہت آتا تھا۔''

کتاب دار نے اسے ذرا دقت کے ساتھ پہچان لیا۔ اب وہ کسی اچھی جگہ کام کرتا تھا۔

''میں نے یہاں بہت پڑھا ہے،'' اس نے بتایا، ''بہت دن بعد ادھر آیا تو سوچا آپ کو سلام کرتا چلوں۔''

اس کے بعد وہ اپنی ملازمت کی تفصیل بتاتا رہا، پھر کتاب دار سے ہاتھ ملا کر رخصت ہو گیا۔

کتابیں اب تیزی سے خراب ہو رہی تھیں۔ اس بات کو کتاب دار بھی محسوس کر رہا تھا۔ کیڑوں کے کیے ہوئے چھید اسے آسانی سے نظر نہیں آتے تھے اور وہ کتابوں کی حالت کا اندازہ کرنے کے لیے انھیں کھڑکی کے قریب لا کر دیکھتا تھا اور وہاں بھی اسے کتاب کو آنکھوں کے بالکل قریب لا کر دیکھنا پڑتا تھا۔ اس نے وقف کو لکھا کہ کتاب خانے کے لیے کوئی نیا نگراں مقرر کیا جائے، پھر کئی بار یاد دہانی بھی کرائی لیکن وقف کی طرف سے کوئی کارروائی نہیں ہوئی۔

اب اسے دور کی چیزیں صاف نظر نہیں آتی تھیں اور وہ کتاب خانے کی چھت کے پرنالوں کو بھی نہیں دیکھ سکتا تھا جن سے ہو کر برسات کا پانی باہر نکل جاتا تھا۔ یہ پرنالے چھت سے کچھ آگے کو نکلے ہوئے تھے جس کی وجہ سے پانی کتاب خانے کی دیواروں سے دور ہٹ کر گرتا تھا۔ اب ان میں سے ایک پرنالہ ٹوٹ پھوٹ گیا تھا اور اس طرف کا پانی کچھ پرنالے میں سے ہو کر اور کچھ دیوار سے ملا ملا بہتا تھا۔

برسات کے موسم میں ایک دن وہ کھڑکی کی روشنی میں ایک کتاب دیکھ کر اسے واپس رکھنے کے لیے الماریوں کی طرف جا رہا تھا تو اسے دور کی ایک الماری کے پاس نامی صاحب کھڑے دکھائی دیے۔ وہ بڑی گرم جوشی سے ان کی طرف بڑھا۔ نامی صاحب بھی تیزی سے اس کے قریب آنے لگے لیکن دو تین قدم چل کر لڑکھڑا سے گئے اور پھر خود کو سنبھال کر کھڑے ہو گئے۔ کتاب دار بھی رک گیا۔ کتاب اس کے ہاتھ سے پھسلتی ہوئی فرش پر گر پڑی۔ نامی صاحب نے کتاب کو گرتے دیکھا۔ اسے سنبھالنے کے لیے بڑھے لیکن پھر لڑکھڑا گئے۔ اس کے بعد دونوں خاموش کھڑے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے یہاں تک کہ ایک اور الماری کے پاس آہٹ ہوئی اور نامی صاحب کا دوست بڑھ کر قریب آ گیا۔ اس وقت باہر سورج پر شاید بادل کا کوئی دبیز ٹکڑا آ گیا اور کچھ دیر کے لیے کتاب خانے میں اندھیرا چھا گیا۔ جب وہ ٹکڑا ہٹا تو کتاب خانے میں صرف کتاب دار تھا۔ بلکہ وہ بھی نہیں تھا۔ OO

نیر مسعود کی یہ 52 سال پرانی مزاحیہ نظم، مرحوم نسیم انہونوی کی نگرانی اور شمیم انہونوی کی ادارت میں شائع ہونے والے، بچوں کے ماہانہ رسالے 'کلیاں' کے جنوری 1955 کے شمارے میں شائع ہوئی تھی، اور اس کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں بیان پر شروع سے ہی کتنی قدرت حاصل تھی۔
اُن دنوں وہ اپنے پورے طول طویل نام سے لکھتے اور چھپتے تھے جو بعد میں سمٹ کر دو لفظی ہو گیا

سیّد نیّر مسعود رضوی

شکوہ

طالب علم

کب تلک آہ یہ ظلم وستم وجور سہوں
کب تلک شمع کی مانند میں گھل گھل کے بہوں
مار کھایا کروں دن رات مگر کچھ نہ کہوں
میں بھی پتھر کا کوئی بت ہوں کہ خاموش رہوں؟

صاف کہہ دوں کہ خوشامد سے جلن ہے مجھ کو
شکوہ استاد سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

اپنے اسکول کی عزت کو بچایا کس نے ؟
پرسوں فٹ بال کا تھا میچ جتایا کس نے ؟
کامیاب آج ڈرامے کو بنایا کس نے؟
کل جو کشتی ہوئی ڈگنے کو ہرایا کس نے؟

کارنامے مرے سب آپ بھلا دیتے ہیں
میرے احسانوں کا کیا خوب صلا دیتے ہیں

ایک کے بدلے لکھوں دو تو صفر دیتے ہیں
محنتوں کا مری یوں مجھ کو ثمر دیتے ہیں
ٹال سکتے ہیں سزا آپ مگر دیتے ہیں
اور دل کو مرے تکلیف سے بھر دیتے ہیں

آپ کو کچھ نہیں پروا تو مجھے بھی کیا غم
بھول کر اب کبھی اسکول میں رکھوں نہ قدم

جوابِ شکوہ

استاد

کوئی بچہ مجھے کہتا ہے بُرا ، سنتا ہوں
ظلم میں خود کو ہلاکو سے بڑھا سنتا ہوں
مجھ کو حیرت ہے کہ اللہ یہ کیا سنتا ہوں
اپنے شاگرد سے شکوے کی صدا سنتا ہوں

خدمتوں کا مری یوں آج صلہ ملتا ہے
مجھ کو احسان کے بدلے میں گلہ ملتا ہے

راہ پر تم کو ترقی کی لگایا کس نے؟
اور جہالت کی مصیبت سے بچایا کس نے ؟
آدمیت کا سبق تم کو پڑھایا کس نے؟
حق و باطل کا تمہیں فرق بتایا کس نے؟

تم کو گم نامی کے غاروں سے ابھارا میں نے
گر کبھی مارا بھی تو پیار سے مارا میں نے

اپنی اولاد سے بڑھ کر تمہیں پیارا سمجھا
تم کو ماں باپ کی قسمت کا ستارا سمجھا
اور تمہیں ان کے بڑھاپے کا سہارا سمجھا
مرتبہ تم نے مگر خوب ہمارا سمجھا

غلطی پر جو میں ٹوکوں نہ تو پھر ٹوکے کون؟
میں خطا سے تمہیں روکوں نہ تو پھر روکے کون؟

نیّر مسعود: فن اور شخصیت: ایک نظر میں

نام : سیّد نیّر مسعود رضوی
والد : پروفیسر سیّد مسعود حسین رضوی ادیب
تاریخ پیدائش : 17 نومبر 1936
جائے پیدائش : لکھنو، اتر پردیش
تعلیم : ایم اے۔ پی ایچ۔ ڈی (فارسی)
پی ایچ۔ ڈی (اردو)
ملازمت : لکھنو یونیورسٹی (شعبۂ فارسی)

تصانیف:

1967 (1) مشاعرہ: بچوں کے لئے، کلیاں بک ڈپو، لکھنو (2) حکیم نباتات: ترجمہ، ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ، صفحات: 43 (3) رجب علی بیگ سرور: شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، صفحات: 440؛
1973 (4) تعبیر غالب: کتاب نگر، لکھنؤ، صفحات: 208
1978 (5) کافکا کے افسانے: شبستان، الہ آباد، صفحات: 96
1980 (6) دولہا صاحب عروج: اردو پبلشرز، لکھنؤ، صفحات: 168
1983 (7) دیوان فارسی میر تقی میر: مشمولہ نقوش، لاہور، میر نمبر 3، صفحات: 240
1984 (8) سیمیا: افسانے، ناشر خود، صفحات: 232، (9) خطوط مشاہیر: بنام مسعود حسن ادیب: اتر پردیش اردو اکادمی، صفحات: 492
1985 (10) سوتا جاگتا: بچوں کے لئے ڈراما: اتر پردیش اردو اکادمی، صفحات: 48
1986 (11) انتخاب بستان حکمت: اتر پردیش اردو اکادمی؛ صفحات: 104
1989 (12) مرثیہ خوانی کا فن: مغربی پاکستان اردو اکادمی، صفحات: 158
1989 (13) عطر کافور: افسانے، ناشر خود، صفحات: 192
1990 (14) شفاالدولہ کی سرگذشت مشمولہ اردو: 90-1989، صفحات: 158
(15) بزم انیس: مراثی، پیکیجز لمیٹڈ، لاہور، صفحات: 577
1991 (16) یگانہ، احوال و آثار: انجمن ترقی اردو ہند، صفحات: 122
1993 (17) اسم اعظم: مکتبہ کائنات، دہلی، صفحات: 188
1998 (18) طاؤس چمن کی مینا: افسانے، آج کی کتابیں، کراچی، صفحات: 236
(19) The Essence of Camphre: 10 کہانیاں: مرتبہ محمد عمر میمن: کتھا، نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن 2000، صفحات: 257
(20) شہادت امام حسینؑ کی پیشین گوئیاں: امامیہ مشن، لکھنو، صفحات: 48
2000 (21) معرکۂ انیس و دبیر: محمدی ایجوکیشن، کراچی، صفحات: 159
(22) The Essence Of Capmhor انگریزی ترجمہ: سات کہانیاں، مرتبہ محمد عمر میمن، دی نیو پریس، نیویارک، صفحات: 187
2001 (23) Kamferin Tuoksu: فنش ترجمہ، مترجم: Hannu Tervaharju: ناشر لائک ہلسنکی، فنلینڈ صفحات: 190
2002 (24) انیس: سوانح، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، صفحات: 472
(25) ایرانی کہانیاں: تراجم، آج کی کتابیں، کراچی؛ صفحات: 136
26۔ Camphre (فرانسیسی ترجمہ) مترجم: مریم ابوذہاب Mariam Abu Zahab: اسٹاک، پیرس صفحات: 231
2004 (27) بچوں سے باتیں: ادیب: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، صفحات: 72
2005 (28) The Myna from Peacock Garden: ترجمہ و تلخیص: ساگری سین گپتا: کتھا، دہلی، صفحات: 88
2006 (29) Snake Catcher: انگریزی ترجمہ، مترجم: محمد عمر میمن؛ لینٹر لنک بکس، منچسٹر، امریکہ، صفحات: 276؛ (30) سخن اشرف: دیوان واجد علی شاہ؛ امیر الدولہ پبلک لائبریری لکھنو، صفحات: 290؛ (31) ادبستان: شخصی خاکے، شہرزاد، کراچی، صفحات: 136؛ (34) Snake Catcher پنگوئن آف انڈیا، نئی دہلی

اعزازات: • آل انڈیا میر اکادمی ایوارڈ
• اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ برائے مجموعی خدمات
• کتھا ایوارڈ 1993، 1996
• صدر جمہوریہ ہند سند اعزاز برائے فارسی
• ساہتیہ اکادمی ایوارڈ برائے 'طاؤس چمن کی مینا'
• غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، غالب ایوارڈ برائے اردو نثر وغیرہ

فن اور شخصیت کے خصوصی مطالعے: سہ ماہی آج کراچی پاکستان، سوغات بنگلور بھارت، دی اینوئل آف اردو اسٹڈیز (سالنامہ دراسات اردو) وسکونسن یونیورسٹی امریکہ، سہ ماہی اردو چینل، ممبئی۔

رابطہ: 'ادبستان' دین دیال روڈ، لکھنو۔ 226003
فون: 0522-2261581

بابِ غزل

ستیہ پال آنند کی نذر

محمود شام

سامنے بیٹھ کے وہ بال سنوارے جائیں
سانس روکے ہوئے ہم عمر گزارے جائیں
تو اگر اپنی جوانی کے فضائل جانے
ہم سے کتنے تری تقدیس پہ وارے جائیں
یوں ہی بے وجہ نکل آئے ہیں سڑکوں پہ جواں
خوف آتا ہے کہ بھگدڑ میں نہ مارے جائیں
رات جب اپنی کہانی کو ادھوری چھوڑے
دور تک اس کے تعاقب میں ستارے جائیں
جو بھی ہونا ہے مری جان رہے گا ہو کر
کیوں نہ پھر عشق میں دن رات گزارے جائیں
ایک ای میل کہ ونڈوز تڑپ اٹھتی ہیں
ہم تو ہر صفحے پر اس کو ہی اتارے جائیں
دور تک پھیلے ہوئے تازہ لہو کے چھینٹے
شام چلنا ہے جہاں تک یہ اشارے جائیں

ستیہ پال آنند

قطعہ بند غزل

اگر غالب اور اس جیسے دیگر شعرا اردو میں وارد نہ ہوئے ہوتے، تو شائد اردو کا ناک نقشہ اور رنگ روپ اس غزل کی زبان کی طرح ہوتے، جس میں دکنی، پوربی، اودھی اور پنجابی کے علاوہ دلّی کی ٹکسالی زبان کی آمیزش بھی شامل ہے۔ (س پ آ)

(ق)
ہوٹھاں کی سڑکاں پر رہیں ٹھہری سواریاں
سرگوشیوں میں کرتی ہیں باتاں بچاریاں
پوچھیں کبھو کسو سے جواباں کے راستے؟
کس سُو چلیں یہ گوریاں، کچیاں، کنواریاں
(ق)
اب تو شکایتاں بھی کرو ہو لڑو بھی ہو
پاچھے ہمارے کس سے نبھاؤ گے یاریاں؟
تب آنسوؤں سے سینچو گے دامن کی کھیتیاں
تب یاد کر کے روؤ گے باتاں ہماریاں

(ق)
لاگا تھا جوگ روگ تو گھر چھوڑ آئے تھے
اندھے تھے پاؤں اندھیاں تھیں راہاں بھی ساریاں
آنکھیں جو واپ آئے تھے چوکھٹ پہ پار سال
باتی سی جلتی ہیں گھنی راتاں بچاریاں
(ق)
قسمت کے کھاتے کون یوں یک طرفہ لکھ گیا
قرضے تھے بے حساب تو رقماں تھیں بھاریاں
اور ہم نکڑ گدا رہے مقروض ہر جنم
لکھی گئیں نصیب میں کیا قرض داریاں!
(ق)
کھیسے میں باندھ رکھی تھیں قسمت کی دھیلیاں
شائد کہ کچھ کھری بھی ہوں اللہ کی ماریاں
اک ایک کر کے آج سب مُکا کے دیکھ لیں
کھوٹی تھیں کل بھی، آج بھی کھوٹی ہیں ساریاں!
(ق)
"نظمیں لکھے گا، شعر تو موزوں نہ کر سکا!"
تھیں پھبتیاں ہزار، جو ہم نے سہاریاں
آنند گالیاں بھی سنی، ان سنی کیے...
سیکھی اساتذہ سے تھیں کیا وضع داریاں!

مظفر حنفی

فنکار پہ اب یورش آفات کہاں ہے
اللہ! مراہات، مراہات کہاں ہے
اس پار پہنچنا ہے ہمیں، پر نہ سمجھو
ہلکا سا دھندلکا ہے ابھی رات کہاں ہے
ہم لوگ چھٹی جس کے سوا اور نہیں کچھ
معلوم نہیں گردش حالات کہاں ہے
اس بحر بلا خیز میں شامل ہے ہر اک موج
اب کون بتائے کہ مری ذات کہاں ہے
وہ مملکتِ روز میں کس طرح نظر آئیں
سورج سے ستاروں کی ملاقات کہاں ہے
خطرے کے نشانات وہاں ڈوب چکے ہیں
ہم تشنہ دہن بیٹھے ہیں برسات کہاں ہے
بے وجہ مظفرؔ کی غزل سے نہ خفا ہو
ہم سب کی کہانی ہے، تری بات کہاں ہے

سر پھرا طوفان، تنکا درمیاں
موج ہر جانب، کنارا درمیاں
رات بھر لاسمتیت کی آرزو
صبح کا روشن ستارا درمیاں
رشک حسرت رحم شوریدہ سری
ایک ہم تم اور کیا کیا درمیاں
سوہنی کا پیار، مٹی کا گھڑا
سیکڑوں منھ زور دریا درمیاں
جز ہمارے قُرب کی بے گانگی
اور کوئی بھی نہیں تھا درمیاں
روز اس کے پاس جا کر بیٹھنا
روز کچھ دیوار جیسا درمیاں
پاؤں کا چکّر کہ تھمتا ہی نہیں
شہرو نخلستان و صحرا درمیاں

سفر سے پہلے تکان کیا ہے
زقند بھر آسمان کیا ہے
کٹے ہوئے سر جلے ہوئے سر
نماز کیسی، اذان کیا ہے
کسی کی بھابھی، کسی کی سالی
غریب کا خاندان کیا ہے
شفق شفق تتلیوں سے پوچھو
مرے لہو کی اڑان کیا ہے
تمام کر قضیۂ شہادت
قدم قدم امتحان کیا ہے
نقیب تیرے، خطیب تیرے
ہمارا نام و نشان کیا ہے
پڑھو مظفر کا ایک مقطع
خلوص کی داستان کیا ہے

سید امین اشرف

ہوائے تند ہے بے سمت و بے قرینہ بھی
رواں دواں اسی عالم میں ہے سفینہ بھی
خراشِ ذہن بھی ہے جنتِ نگاہ بھی ہے
یہ زندگی خس و خاشاک بھی نگینہ بھی
یہ چشمِ نم ہے کہ دانائے غم بڑی شے ہے
چھپا ہوا ہے اسی خاک میں خزینہ بھی
کھلا گلاب تو منظر بدل گیا سارا
جمالِ صبح بھی، حیرت بھی، آبگینہ بھی
برس رہی ہے ہوائے طرب تو یاد آیا
مچل رہی ہے فضا میں نوائے سینہ بھی
ہزار لطف و عنایت بہ پائمالیِ دل
ملا ہے حسنِ خداداد کو قرینہ بھی

ملالِ غنچۂ تر جائے گا کبھی نہ کبھی
وہ خاک اڑا کے گزر جائے گا کبھی نہ کبھی
میں لالۂ سرِ صحرا مکاں نہیں رکھتا
کہ دشت ہی سے گھر جائے گا کبھی نہ کبھی
برہنہ شاخ، ہوا زرد، بے زمین شجر
پرندہ سوئے سفر جائے گا کبھی نہ کبھی
کہیں بھی طائرِ آوارہ ہو مگر طے ہے
جدھر کماں ہے ادھر جائے گا کبھی نہ کبھی
کسی کے ہاتھ سے ٹوٹے نہ شیشۂ صد رنگ
یہ ریزہ ریزہ بکھر جائے گا کبھی نہ کبھی
گزشتنی ہے یہ سب کچھ، جو ہونے والا ہے
وہ حادثہ بھی گزر جائے گا کبھی نہ کبھی
وہ نوبہار بھی آفت ہے، دستۂ سنبل
زفرق تا بہ جگر جائے گا کبھی نہ کبھی
یہ عشق ہے کہ خمارِ طلب ہے کیا معلوم
خمار ہے تو اتر جائے گا کبھی نہ کبھی

دل شہرِ تحیر ہے کہ وہ مملکت آرا
کیا سلطنتِ بلخ و سمرقند و بخارا
مبہم ہے تری چشمِ کرم دیکھ تو یوں دیکھ
جس طرح لپٹ جائے ستارے سے ستارا
اک چاند ہے آوارہ و بے تاب و فلک تاب
اک چاند ہے آسودگیِ ہجر کا مارا
کچھ درخورِ جاں ہے تو یہی رنجِ ملاقات
یہ عالمِ خاکی نہ ہمارا نہ تمہارا
زنجیرِ گراں بار ہے یہ عشرتِ ساحل
بہتا ہے تو رکتا ہی نہیں وقت کا دھارا
جز حسرتِ تو بے نام نہیں گردشِ خوں اب
چاندی جو ہوئے بال ملا ضبط کا یارا

ساقی فاروقی

سب کچھ نہ کہیں سوگ منانے میں چلا جائے
جی میں ہے کسی اور زمانے میں چلا جائے
میں جس کے طلسمات سے باہر نکل آیا
اک روز اسی آئینہ خانے میں چلا جائے
جو میرے لئے آج صداقت کی طرح ہے
وہ خواب نہ گل ہو کے فسانے میں چلا جائے
سہما ہو اآنسو کہ سسکتا ہے پلک پر
اب ٹوٹ کے دامن کے خزانے میں چلا جائے
اک عمر کے بعد آیا ہے جینے کا سلیقہ
دکھ ہوگا اگر جان بچانے میں چلا جائے

یہ کس نے بھرم اپنی زمیں کا نہیں رکھا
ہم جس کے رہے اس نے کہیں کا نہیں رکھا
دیکھا کہ ابھی روح میں فریاد کناں ہے
سجدہ، جسے پابند زمیں کا نہیں رکھا
افسوس کہ انکار کی منزل نہیں آئی
ہر چند کہ در بند نہیں کا نہیں رکھا
اور اپنی طرح کے یہاں سالک ہیں کئی اور
ہر شخص پر الزام یقیں کا نہیں رکھا
گلزار کھلائے جہاں بازار لگائے
ہم خاک نشینوں کو وہیں کا نہیں رکھا
ایک ایسی قناعت ہے طبیعت میں کہ جس نے
محتاج ہمیں نانِ جویں کا نہیں رکھا
اس گھر کے مقدر میں تباہی نہ لکھی ہو
وہ جس نے خیال اپنے مکیں کا نہیں رکھا

وحشت دیواروں میں چنوا رکھی ہے
میں نے گھر میں وسعتِ صحرا رکھی ہے
مجھ میں سات سمندر شور مچاتے ہیں
ایک خیال نے وحشت پھیلا رکھی ہے
روز آنکھوں میں جھوٹے اشک بلوتا ہوں
غم کی ایک شبیہہ اتروا رکھی ہے
جاں رہتی ہے پیپر ویٹ کے پھولوں میں
ورنہ میری میز پہ دنیا رکھی ہے
خوف بہانہ ہے ساقی نغمے کی لاش
ایک زمانے سے بے پردا رکھی ہے

پرتپال سنگھ بیتاب

شامل ہیں ہم اک بھیڑ میں جو درہم و برہم ہے
بے معنی سے کچھ نعرے ہیں بدرنگ سا پرچم ہے

کشتی بھی شکستہ ہے یہ طوفان بھی پیہم ہے
ساحل کے نظر آنے کی امید بھی کم کم ہے

ہم وصت کے پردے پہ نمایاں تو ہوئے لیکن
تصویر بھی دھندلی ہے اور آواز بھی مدھم ہے

باہر وہی پروائی وہی سبز مناظر ہیں
اندر وہی صحرا وہی تپتا ہوا موسم ہے

ہر لحہ بدلتی ہوئی تصویر ہے یہ دنیا
آج اور ہی کچھ رنگ ہے کل اور ہی عالم ہے

محنت کا صلہ شہر ستم گر میں خدا جانے
خواہش تو بہت ہے مگر امید بہت کم ہے

بے خون بھی گردش میں دھڑکنا بھی ترا جاری
پھر کونسا رونا ہے مرے دل تجھے کیا غم ہے

خوش بخت مجھے دیکھنے والے لو یہ کیا جانے
پُر سوز مرا دل ہے مری آنکھ بھی پرنم ہے

گرتے ہو پھر اٹھ جاتے ہو چل دیتے ہو پھر آگے
بیتاب یہ جینے کی للک فطرت آدم ہے

ہم کہاں ہوں گے جب نہ ہوں گے ہمیں
ہم سے قائم ہیں آسمان و زمیں

اک طلسمی چراغ ہے دنیا
ہے تو سب کچھ نہیں تو کچھ بھی نہیں

کوئی آخر کہاں کہاں بھٹکے
آستانے ہزار ایک جبیں

سفر اک عمر کا ہے بے حاصل
کل جہاں تھے ہم آج بھی ہیں وہیں

ہیں کھسکتی ہوئی سی تصویریں
زندگی ہے کہ پردۂ سیمیں

کوئی پچھلے جنم کے ساتھی ہیں
میری پرواز اور عرشِ بریں

دے گئی مات ساری خوشیوں کو
تھی فقط ایک سارتِ غمگیں

عمر محدود تھی سو حاصلِ عمر
جستجو تھی ابھی علاوہ ازیں

کبھی تھا اک جہان پر بیتاب
اب یقیں اپنی ذات پر بھی نہیں

قربان آتش

میرے گھر میں کیسی بر فیلی ہوا داخل ہوئی
کمرہ کمرہ چیخ اٹھا جیسے بلا داخل ہوئی

زندگی مفلوج ہو کر رہ گئی تھی ہر طرف
جس گھڑی شہروں میں بارودی گھٹا داخل ہوئی

یک بیک گھر سے نکل کر میں تو باہر آ گیا
بستیوں میں چیخنے کی جب صدا داخل ہوئی

یوں ہی گرتی رہ گئی شاخِ تمنا فرش پر
باغِ ہستی میں کہاں لیکن صبا داخل ہوئی

دیکھ کر حیرت زدہ سارے فرشتے ہو گئے
جس گھڑی بابِ اجابت میں دعا داخل ہوئی

رفتہ رفتہ کچھ طبیعت کو سکوں ملنے لگا
جب ہمارے جسم کے اندر دوا داخل ہوئی

گلستانِ امن میں بھی پھول مرجھانے لگے
اب کے آتش کیسی خوش رنگیں فضا داخل ہوئی

شاہین

ان گھروں کے اندر کی بے گھری تو میری ہے
میں جہاں ہوں جیسا ہوں زندگی تو میری ہے

آگ سر اٹھاتے ہی مل گئی ہے مٹی میں
لاکھ ہو جنوں شاطر آگہی تو میری ہے

چاند ہو فلک پر کا یا دیا بجھے گھر کا
رات سے شکائت کیا روشنی تو میری ہے

کیا خبر کہاں جاکر ساتھ چھوڑ دے میرا
خاک کا بھروسہ کیا خاک بھی تو میری ہے

شہرِ آرزو کا یہ منطقہ ہے زیبا تر
ہے اگر کہیں اس میں کچھ کمی تو میری ہے

تیری ان بہاروں کو ورنہ پوچھتا ہی کون
رنگ سب سہی تیرے، تازگی تو میری ہے

تاکہ پھر کسی صورت اور دو گھڑی جی لیں
رات ٹانگ دیتی ہے کھڑکیوں میں قندیلیں

ہے عنایتِ جاں بھی، التفاتِ جاناں بھی
زہر جتنا پینا ہے آج ہی نہ کیوں پی لیں

زخم دے گئی جس کی آنکھ بے خیالی میں
آج اسی کی پلکوں سے اپنے زخم کو سی لیں

ذہن کے سب اندازے آج بھی غلط نکلے
ایک آخری بازی دل کی آزما ہی لیں

بت تراش لیتا ہے ایک محورِ شر کا
یہ 'جہانِ نو' ہے کیا بس ہوس کی تاویلیں

امن اب مکمل ہے سرد پڑ چکے سارے
چار سو چمکتی ہیں ہر صلیب پر کیلیں

خوش گمانیوں میں ہم دن گزار لیتے ہیں
زندگی میں شاہینا مختصر ہیں تعطیلیں

شہاب کاظمی

دردِ فرقت کا مداوا نہیں ہونے دیتے
یہ مسیحا مجھے اچھا نہیں ہونے دیتے

یہ زمانے کے تقاضے، یہ روایاتِ جہاں
جیسا میں ہوں مجھے ویسا نہیں ہونے دیتے

دل تو اکثر مجھے اُس موڑ پہ لاتا ہے مگر
میرے آنسو مجھے رسوا نہیں ہونے دیتے

میں کسی اور کا ہو جاؤں یہ کب ممکن ہے
خواب میرے مجھے اپنا نہیں ہونے دیتے

اس کی فرقت میں گزارے ہوئے لمحوں کے نقوش
ایک لمحہ مجھے تنہا نہیں ہونے دیتے

خاک ہونے نہیں دیتے مجھے اربابِ نظر
کیمیا گر مجھے سونا نہیں ہونے دیتے

ہم میں اکثر سے خطا ہوتی ہے سرزد یہ شہاب
خود سے ہم خود کو شناسا نہیں ہونے دیتے

قمر رئیس

وہ اک کسک جو بنی تھی کرشمۂ شعری
نہ جانے کیسے ابھی تک وہ شاخِ غم ہے ہری
بدن کا لوچ ترا پیار کی نظر تیری
مری زمیں بھی یہی میرا آسماں بھی یہی
نئی صدی کے جیالوں میں بس یہی ہے کمی
نہ عاشقی کا سلیقہ نہ ظرفِ خوش نجمی
برہنگی تو ہے اک شوخ فاحشہ کی ہنسی
جو کم نما ہو جواں جسم ہے وہ گل بدنی
بہت عجیب تھی کل اس کی تشنگی کہ مجھے
اٹھا کے ساغرِ مے کی طرح وہ پی ہی گئی
ہوا نکاح نہ پھیرے پڑے، مگر دونوں
لپٹ کے سوتے ہیں یہ ہے عطائے عہدِ نوی
وہ یوں تو ہنستا ہے، سوتے میں خوب روتا ہے
ملی کہاں سے یہ خوابوں کی اشک باریری؟
نہ خونِ دل ہے، نہ عرضِ ہنر نہ دل پہ اثر
بچی ہوئی ہے دوکانِ ادب میں پیشہ وری

کہیں رہو پہ انا کے حصار میں نہ رہو
جو دل ہے صاف تو دشتِ غبار میں نہ رہو

شہید وہ ہے جو اپنے فراتِ خوں میں نہائے
لہو لگائے ہوؤں کی قطار میں نہ رہو

نہالِ شوق کی دو چار کونپلیں ہیں بہت
نہ ہو طلب تو کسی لالہ زار میں نہ رہو

جنونِ سیرِ فلک ہے تو راہ اپنی بناؤ
مہ و نجوم کے بوڑھے مدار میں نہ رہو

شگوفۂ دلِ زندہ سے ہے نشاطِ حیات
وہ خلد ہی سہی، دل کے مزار میں نہ رہو

اداسی میں مری اس کی ہنسی لپٹی سی لگتی ہے
کہ سناٹے میں دل کے راگنی لپٹی سی لگتی ہے
سہانی یادیں بچپن کی سبھی کجلا گئیں لیکن
وہ پہلے پیار کی اک کامنی لپٹی سی لگتی ہے
بھریں کتنی اڑانیں میں نے پائے عرش تک لیکن
وہاں تو بس ردائے خامشی لپٹی سی لگتی ہے
سنوں اس کو اسے گاؤں کہ مستی سے لپٹ جاؤں
کسی کے تن پہ بوئے شاعری لپٹی سی لگتی ہے
وہ آنکھیں ہیں کہ دو جھیلیں کسی سرسبز وادی کی
چمک میں ان کی اکثر بے کلی لپٹی سی لگتی ہے
سراسیمہ ہے انساں آج لیکن دل میں ہنستا ہے
کہ دستی بھی نہیں جو ناگنی لپٹی سی لگتی ہے

زبیر شفائی

اک کرن روزنِ در سے کمرے میں آتی رہی
رعبِ رخسار ولب سے مگر تھر تھراتی رہی

رشتۂ شمع بے ساختہ کھلکھلاتا رہا
وقفے وقفے سے موجِ ہوا گدگداتی رہی

کون تھا بے لباسی میں رشکِ فنِ سرمدی
روشنی کے جھماکوں سے بینائی جاتی رہی

غیر وابستۂ گلستاں تھی وہ شاخِ ثمر
اپنی خودساختہ فصل میں لہلہاتی رہی

رات رانی نہ چمپا چمیلی نہ سورج مکھی
تیری خوشبو مجھے اور وحشی بناتی رہی

بستی بستی پرے کے پرے ابر آتے رہے
دھوپ پھر بھی مئی جون کی قہر ڈھاتی رہی

جب تک اڑتا رہا اے زبیر اک کبوتر کہیں
شاخِ زیتون تائید میں سر ہلاتی رہی

اٹھا کر برق وباراں سے نظر منجدھار پر رکھنا
ہمیشہ کے لئے یہ ہاتھ اب پتوار پر رکھنا

وصالی موسموں کی بازیابی چاہنے والو
بجائے شاخِ گل دستِ طلب رخسار پر رکھنا

سرِ تخلیقِ تن کب اختراعی دھن نکل آئے
ذرا یہ ہونٹ تم بربط کے ٹوٹے تار پر رکھنا

وبالِ دوش تھا یہ تم کسی کونے پہ لکھ دینا
نمائش کے لئے جب سرستونِ دار پر رکھنا

بقائے نوعِ انسانی کی خاطر چاہتا ہوں میں
اب اپنے آپ کو بارود کے انبار پر رکھنا

وہ کرنوں سے بھری دوپہریاں اب یاد آتی ہیں
قنادہ برگ اٹھانا سایۂ اک اشجار پر رکھنا

زبیر اقوامِ عالم میں بھی ہو تشہیر وحشت کی
گریبانوں کے یہ ٹکڑے خطِ آثار پر رکھنا

پور پور جلتا ہوں روم روم روتا ہوں
اپنی دردمندی سے پارہ پارہ ہوتا ہوں

جسم ہی نہیں مفلوج روح بھی ہے ناکارہ
میں یہاں وہاں اکثر سوئیاں چبھوتا ہوں

یہ مرا مقدر ہے گھاس بھی نہیں اگتی
سالم آدمی ورنہ کھیت بوتا ہوں

جس جگہ نہیں ہوتا دور دور تک پانی
میں وہاں حریفوں کی کشتیاں ڈبوتا ہوں

کیوں ہے در پے آزار اے حیاتِ ناہنجار
جب تری گراں باری سانس سانس ڈھوتا ہوں

تم کو خوش بدن ہو کر جلد ہی دکھاؤں گا
روز اپنی پرچھائیں آبِ زر سے دھوتا ہوں

مستقل نبی جی سے استوار گردانیں
میں زبیر پنجرے میں قید کوئی طوطا ہوں

کرشن کمار طور

کنارے جن کو سمجھتے ہیں کب کنارے ہیں
محبتوں میں بہت آج کل خسارے ہیں
زمانہ جن کو سمجھتا ہے جان کا دشمن
وہ لوگ خیر سے جیسے بھی ہوں ہمارے ہیں
اب اک پرندے کے اڑنے میں دیر کتنی ہے
میں جان دے دوں یہ اس آنکھ کے اشارے ہیں
یہ لوگ اس کی گلی سے نکل کے جاتے کہاں
یہ لوگ اصل میں اپنی انا کے مارے ہیں
وہ چاہتا تو مجھے پل میں صفر کر دیتا
مرے خدا نے بھی کیا کیا ہنر ابھارے ہیں
غمِ زمانہ، غمِ زندگی، غمِ الفت
یہی تو اپنی وفاؤں کے گوشوارے ہیں
چمک رہے ہیں ہمارے لہو کی چھینٹ سے طور
ستارے آخر کار ان دنوں ستارے ہیں

گمان بے گماں کچھ بھی نہیں ہے
زمیں کیا آسماں کچھ بھی نہیں ہے
مرے الفاظ دوہراتی ہے دنیا
میں کہتا ہوں یہاں کچھ بھی نہیں ہے
حوالے جتنے ہیں نا معتبر ہیں
مکیں ہو یا مکاں کچھ بھی نہیں ہے
دیے کتنے بجھے اس کی خبر رکھ
جو اٹھتا ہے دھواں کچھ بھی نہیں ہے
میں کس کے حلقۂ تحریر میں ہوں
یہاں دل کا بیاں کچھ بھی نہیں ہے
طلسمِ ذات ٹوٹے تو میں دیکھوں
کہاں کچھ ہے کہاں کچھ بھی نہیں ہے
اگر جاں کا زیاں ہے عشق میں طور
تو یہ سودا گراں کچھ بھی نہیں ہے

جعفر ساہنی

اگائے ٹاٹ میں مخمل نرالی
یہ دنیا آج ہے پاگل نرالی
قدم کو جانبِ منزل اُچھالے
تلاشو یار وہ دلدل نرالی
سکوں حد سے گزر کر پوچھتا ہے
کہاں گم ہوگئی ہلچل نرالی
دلاسے کا سبب بنتی رہی ہے
تپش کے گھر میں اک چھاگل نرالی
بننے لگی ایک دن چہرہ بدل کر
بہت رنگیں زمین چٹیل نرالی
کھلی کھڑکی سے مل کر خوش ہوئی ہے
سفیرِ گل۔ ہوا کومل نرالی
شبِ روشن جہاں کا دے گئی ہے
اندھیرے میں کھلی بوتل نرالی
توقع کو کچل جاتی ہے اکثر
جہانِ سنگ کی موسل نرالی
خزاں کا دم معاً گھٹنے لگا ہے
نظر میں آگئی کونپل نرالی
ذرا سوچو تو چپ کیوں ہوگئی ہے
وہی چڑیا جو تھی چنچل نرالی
صدارت میں کبھی سورج کی جعفر
سنائے گا غزل بادل نرالی

رفیق راز

تیرے ملنے کا بس اک موہوم سا امکان تھا
میں مسافر کی طرح تھا شہر بھی انجان تھا

اک منور خامشی اور کچھ یہ تنہائیاں
ساتھ میرے اس سفر میں بس یہی سامان تھا

بستیِ شاداب میں تاریکیاں تھیں موجزن
نور میں ڈوبا ہوا اک خانۂ ویران تھا

منزلوں کی چاہ میں بھی کچھ چمک باقی نہ تھی
رات بھی سر پر تھی رستہ بھی بہت سنسان تھا

جنگلوں سے عشق تیرا کھینچ لایا تھا مجھے
میں تمہارے شہر کے آداب سے انجان تھا

تجھ سے ہی میری طبیعت میں روانی تھی بہت
تیرے ہوتے شعر کہنا کس قدر آسان تھا

اس کے اندر چار سو پھیلا ہوا تھا اک خلا
یوں تو شاعر تھا مگر خاموشیوں کی کان تھا

کیسی تھی وہ عجیب تڑپ بجلیوں میں رات
کس کو تلاشتی تھیں گھنی بستیوں میں رات

نشہ بھی اپنے ہونے کا ہوتا ہے تیز تر
لہرا کے جھومتے تھے شجر آندھیوں میں رات

کیا اس زمینِ سبز کو ہونا ہے زیرِ آب
کیا مشورے ہوئے تھے یہی بادلوں میں رات

لگنے لگا ہے ذرہ سا اب تو ہر آفتاب
ہم یہ گزار آئے ہیں کن ہستیوں میں رات

پھیلی ہوئی ہے چار طرف ہانپتی بھی ہے
پہچان کھو گئی ہے مگر حبشیوں میں رات

پھر یاد آ گئی ہمیں چشمِ ستارہ بار
کچھ اور بھی حسیں ہوئی تنہائیوں میں رات

منزل پہ آ کے بہہ گئی سیلابِ نور میں
سائے کی طرح ساتھ رہی راستوں میں رات

مراق مرزا

یوں تو اطراف کہکشاں ہیں بہت
پھر بھی تاریک آسماں ہیں بہت

کھو گئے جن سے منزلوں کے نشاں
سامنے ایسے کارواں ہیں بہت

وقت کی چاندنی سے دور ابھی
گم اندھیروں میں آشیاں ہیں بہت

آدمی خود کو ڈھونڈ تا ہی نہیں
اُس میں پوشیدہ شایگاں ہیں بہت

جلد سورج ابھرنے والا ہے
رات کے حوصلے جواں ہیں بہت

ہے نہیں مرگ میں نجات نہاں
اس سے آگے بھی امتحاں ہیں بہت

فکرِ آدم کی حد سے دور مراق
آج بھی چاند بے نشاں ہیں بہت

ابراہیم اشک

منزل ہے نئی راہ کے اسباب نئے ہیں
بدلا ہے جہاں، جینے کے آداب نئے ہیں
سو رنگ ہیں اک اٹھتی ہوئی موجِ بلا میں
اس بحرِ غمِ یار کے گرداب نئے ہیں
صدیوں کی تڑپ ایک ہی لمحے میں چھپی ہے
بکھرے ہوئے آنکھوں میں کئی خواب نئے ہیں
لکھ جائیں گے اک صبر کی تاریخ نئی ہم
اس دورِ ستم گر میں وہ اسباب نئے ہیں
لٹتی ہوئی عصمت ہے تو جلتے ہوئے انساں
اس ملک میں بربادی کے اسباب نئے ہیں
ہوتا ہے بھرے شہر میں جنگل کا تماشا
انسان کی وحشت کے بھی آداب نئے ہیں
جینے کے لئے موت کے فرمان ہیں جاری
پینے کے لئے ظلم کے زہراب نئے ہیں
یہ وقت کے اوراق پہ جو ہم نے لکھے ہیں
دنیائے ادب میں یہ سبھی باب نئے ہیں
ہر شعر کا مضمون نئے رنگ میں دیکھا
اے اشک تری فکر کے مہتاب نئے ہیں

چلے تھے گھر سے بہت ہم بھی حوصلہ لے کر
بھٹک رہے ہیں اندھیروں میں اک دیا لے کر
چلیں گے دور بہت پتھروں کی بارش کے
نکل پڑا ہوں میں دنیا میں آئینہ لے کر
مٹا کے کب کے چلے بھی گئے وہ اک تاریخ
ہم اپنے گھر ہی میں بیٹھے رہے خدا لے کر
جھلس گئی ہے مرے باغ کی ہر اک ڈالی
کہاں سے آئی تھی اس آگ کو ہوا لے کر
اسے بھی لوٹ لیا کچھ محلے والوں نے
جو آ رہا تھا کوئی موت کی دوا لے کر
جلی کٹی ہوئی لاشیں پڑی ہیں بستی میں
فقیر آئے ہیں اب کس لئے دعا لے کر
ثبوت ڈھونڈنے والو تمہیں ملے گا کیا
گزر گیا کوئی طوفان سب حنا لے کر
نہ جانے کون سے ساحل پہ جا کے ٹھہرے گی
چلی ہے رات میں کشتی جو قافلہ لے کر
میں گھر گیا ہوں کسی زندگی کے مقتل میں
قدم قدم مرا اٹھتا ہے حادثہ لے کر
عجیب دور میں ہم کر رہے ہیں اشک حیات
ہر ایک سانس گذرتی ہے کربلا لے کر

سو رنگ ہیں اک اٹھتی ہوئی موجِ بلا میں
اس بحرِ غمش یار کے گرداب نئے ہیں
صدیوں کی تڑپ ایک ہی لمحے میں چھپی ہے
بکھرے ہوئے آنکھوں میں کئی خواب نئے ہیں
لکھ جائیں گے اک صبر کی تاریخ نئی ہم
اس دورِ ستمگر میں وہ اسباب نئے ہیں
لٹتی ہوئی عصمت ہے تو جلتے ہوئے انساں
اس ملک میں بربادی کے اسباب نئے ہیں
ہوتا ہے بھرے شہر میں جنگل کا تماشا
انسان کی وحشت کے بھی آداب نئے ہیں
جینے کے لئے موت کے فرمان ہیں جاری
پینے کے لئے ظلم کے زہراب نئے ہیں
یہ وقت کے اوراق پہ جو ہم نے لکھے ہیں
دنیائے ادب میں وہ سبھی باب نئے ہیں
ہر شعر کا مضمون نئے رنگ میں دیکھا
اے اشک تری فکر کے مہتاب نئے ہیں

ارمان نجمی

سورج کی آگ بجھنے لگی دن گزر گیا
ٹھنڈی ہوا کی لہر چلی دن گزر گیا
صحنِ شفق میں شام کی ڈولی اتر گئی
تاریکیوں کی سیج سجی دن گزر گیا
شاخوں کے گرد چھاؤں نے ڈیرے جمالئے
بامِ شجر سے دھوپ ڈھلی دن گزر گیا
مسند نشیں ہوئیں جو ستاروں کی ٹولیاں
بزمِ فلک میں دھوم مچی دن گزر گیا
خوش منظری تو دھوپ کی سرحد پہ رہ گئی
اب ساتھ ہے فسردہ دلی دن گزر گیا
آئینۂ نگاہ ہوا عکس سے تہی
روئے افق پہ گرد جمی دن گزر گیا
اترے نہ پار کھیتے ہوئے ناؤ رہ گئے
حائل ہے فاصلوں کی ندی دن گزر گیا
جو کام ہاتھ میں تھے ادھورے ہی رہ گئے
پوری ہوئی نہ کوئی کمی دن گزر گیا
جنگل کے اس سفر میں کہاں پر پناہ لیں
سر پر ہے سرد رات کھڑی دن گزر گیا

کیسۂ نادار تک آتی نہیں ہے
جنس کب بازار تک آتی نہیں ہے
دھوپ کی خوش بو بھی ہے محدود کتنی
سایۂ دیوار تک آتی نہیں ہے
بزدلی جاں ہار دیتی ہے سکوں سے
عرصۂ پیکار تک آتی نہیں ہے
روشنی کے آگے حائل ہیں چٹانیں
اک کرن بھی غار تک آتی نہیں ہے
زندگی کتنی الگ ہے اس جگہ کی
ایک ہی معیار تک آتی نہیں ہے
اور بھی اس شہر کی ہے کچھ حقیقت
جو لبِ اظہار تک آتی نہیں ہے
جم چکی اپنی رگوں میں برف ورنہ
بات کب پندار تک آتی نہیں ہے

تابندہ ہے کیا مثلِ نگیں سانپ کا چہرہ
دیکھو تو ہے کس درجہ حسیں سانپ کا چہرہ
جس دن سے وہ ڈس کر مجھے روپوش ہوا ہے
اس دن سے بھلاتا ہی نہیں سانپ کا چہرہ
تاثیر ہے یہ زہر کی کیسی رگ و پے میں
رہتا ہے خیالوں میں مکیں سانپ کا چہرہ
کترا کے نکل آیا ہوں میں جان بچا کر
دیکھا ہے جو رستے میں کہیں سانپ کا چہرہ
پھن کاڑھ کے کب سامنے آجائے نہ جانے
ہے گرچہ ابھی زیرِ زمیں سانپ کا چہرہ
حیرت ہے کہ تم بھی اسے پہچان نہ پائے
کچھ اتنا تو نایاب نہیں سانپ کا چہرہ

اسنیٰ بدر

تم اپنے وقت کو برباد کیوں کرنے لگی ہو
کسی کو اتفاقاً یاد کیوں کرنے لگی ہو

تمہارے نام سے روشن نہیں ہوگی یہ دنیا
کوئی امید اپنے بعد کیوں کرنے لگی ہو

محبت شادمانی ہے تو پھر اے شادمانی
مرے دل کو یہ تم ناشاد کیوں کرنے لگی ہو

تم اپنے ذہن کے جنگل سے جلدی لوٹ آؤ
گئے موسم ابھی تعداد کیوں کرنے لگی ہو

یہ زنجیروں کا رونا اور آخر کچھ نہ ہونا
زمانے بھر کے غم آزاد کیوں کرنے لگی ہو

نئے چہرے بہت اچھے تو لگتے ہیں یہ مانا
نئے چہرے مگر ایجاد کیوں کرنے لگی ہو

عشرت ظفر

میری آنکھوں میں جو گردِ خواب کے انبار ہیں
گم شدہ شہروں کے عبرت آفریں آثار ہیں
وقت کی چٹان کا اک نقش ہے میرا وجود
اور مرے چاروں طرف پر ہول حیرت زار ہیں
سنگ زاروں میں اگی ہے منجمد اشکوں کی فصل
چاند تاروں کی لویں چلتی ہوئی تلوار ہیں
چیخ سے زخمی پرندوں کی ہے بوجھل دشتِ شب
دور تا حدِ نظر نیزہ بدست اشجار ہیں
بستیاں جن کے مٹائے جا رہے ہیں خد و خال
جنگلوں سے بھی زیادہ آج پُر اسرار ہیں
کر نہ بطنِ ارض میں مدفون شہروں کی تلاش
ان نوشتوں کو بھی پڑھ جو زینتِ دیوار ہیں
عشرت اس عصرِ رواں کی دین ہے یہ بھی کہ لوگ
اپنی ہی پرچھائیوں سے برسرِ پیکار ہیں

قرب اس کا خوشبوؤں کے سمندر سے کم نہیں
وہ پیکرِ جمالِ گلِ تر سے کم نہیں
ہر سنگِ لفظ میں ہے خد و خال کی نمود
میرا قلم بھی تیشۂ آذر سے کم نہیں
اس آنکھ کے حسین اشاروں کی خیر ہو
اوراقِ دل بساطِ مصوّر سے کم نہیں
سیراب کر گیا جو مری تشنہ خاک کو
وہ ایک لمحہ دستِ تونگر سے کم نہیں
ہیں آب زارِ خواب میں مسکن گزیں شرار
آنکھیں ہماری اب کسی پتھر سے کم نہیں
دل رہ گزارِ یاد کا اک نقش ہی سہی
پھر بھی یہ شمعِ مہرِ منوّر سے کم نہیں
عشرت سفینۂ غزل اور ساغرِ شراب
حافظ کی طرح مجھ کو بھی دل بر سے کم نہیں

حنیف نجمی

سطح پر لایا نہ مجھ کو تہ نشیں رہنے دیا
میں جہاں تھا عمر بھر مجھ کو وہیں رہنے دیا
میں فلک زادہ ہوں مجھ کو خاک راس آتی نہیں
بے سبب تو نے گرفتارِ زمیں رہنے دیا
کیا مری خاطر یہ زنجیرِ زمیں کافی نہ تھی
کیوں مرے سر پر یہ چرخِ نیلمیں رہنے دیا
مل سکا مجھ کو نہ سب ملکِ بدن اس کا تو کیا
کچھ علاقہ تو مرے زیرِ نگیں رہنے دیا
بخش دیں اوروں کو اس نے جنتیں اپنی تمام
میرے حصے میں فقط داغِ جبیں رہنے دیا
شاد رہتا میں تو اس کو وسوسے آتے ہزار
تو نے یہ اچھا کیا مجھ کو غمیں رہنے دیا
شکر کر نجمی کہ مولا نے ترے محبوب کو
اس کہن سالی میں بھی اتنا حسیں رہنے دیا

مری نظر کو عبث تو برائی دیتی ہے
جو شے بری ہے بری ہی دکھائی دیتی ہے
یہ مٹی کیسی بنائی ہے تو نے اے خالق
ہر ایک رنگ میں یکتا دکھائی دیتی ہے
ہے دل تمہارا سلامت تو پھر ہر اک لحہ
یہ ٹوٹنے کی صدا کیوں سنائی دیتی ہے
یہ روز روز کا ملنا بھی ٹھیک ہے لیکن
مزا تو یار تری کم نمائی دیتی ہے
ہزار گرد اڑاتا پھرے وہ نفرت کی
مجھے تو صرف محبت دکھائی دیتی ہے
دل اس کا جرم کو کرتا ہے ہر گھڑی نجمی
اور اس کی آنکھ برابر صفائی دیتی ہے

مظہر محی الدین

یہ شعر گوئی عقدہ کشائی نہیں تو کیا
بے چہرگی کی چہرہ نمائی نہیں تو کیا
اے جانِ من! مزاجِ غزل کیا ہنر ہے کیا
تیرا سراپا شعر سرائی نہیں تو کیا
یوں رنگِ رائگاں کے تعاقب میں رات دن
مصروفِ کار، خود سے جدائی نہیں تو کیا
دادِ سخن کی بھیک کا اندازِ خوش مزاج
شاہانہ بھیس میں یہ گدائی نہیں تو کیا
دنیا تو خیر دنیا ہے اب اس سے کیا غرض
تجھ مرے ہنر کی رسائی نہیں تو کیا
یہ صبح و شام سجدہ گزاری یہ ذکر و فکر
حاصل سب ان کا دل کی صفائی نہیں تو کیا
لفظوں کو جوڑ لینا کمالِ ہنر نہیں
رنگِ غزل جناب! حنائی نہیں تو کیا
حدِ کمال حدِ نظر سے ہے ماورا
پھر دعوئے کمال خدائی نہیں تو کیا
اشعار کیا ہیں یہ جگرِ لخت لخت ہیں
اشعار پڑھ کے آنکھ بھر آئی نہیں تو کیا
یہ رت جگا، یہ خونِ جگر، یہ سخن گری
مظہر یہ عمر بھر کی کمائی نہیں تو کیا

رؤف خیر

ناخوش گدائی سے نہ وہ شاہی سے خوش ہوئے
مظلوم ظالموں کی تباہی سے خوش ہوئے

صد منزلہ وہ قصرِ انا ڈھیر ہوگیا
احباب پُل صراط کے راہی سے خوش ہوئے

زندہ دلوں پہ رشک تو کرتی ہے موت بھی
ہم سرفروش عہد الٰہی سے خوش ہوئے

فرزیں کے سامنے ہے پیادہ ڈٹا ہوا
اہلِ بساط ایسے سپاہی سے خوش ہوئے

کیا خاک تک سکیں گے خریدے ہوئے گواہ
سرکار آپ کیسی گواہی سے خوش ہوئے

آتے نہیں ہیں خیرؔ اجالے میں بعض لوگ
شب زندہ دار شب کی سیاہی سے خوش ہوئے

ہے خوب دنیا کو ظلم و ظلمت سے پاک کرنا
تو کیا ضروری ہے دامنِ جاں بھی چاک کرنا

یہ کیسی دشمن سے دشمنی ہے کہ خود شکن ہو
ہے اک تماشہ ہلاک ہونا ہلاک کرنا

یہ دیکھو گیہوں کے ساتھ گھن بھی تو پس رہا ہے
کہاں کا انصاف ہے عمل خوف ناک کرنا

خیال رکھنا کہ اپنا مہرہ نہ پٹنے پائے
بساطِ دشمن کچھ ایسے پیوندِ خاک کرنا

حیات کا مرتبہ شہادت سے بھی ہے اونچا
یہ ماننے میں کوئی تامل نہ باک کرنا

گلے گلے تک لہو میں ڈوبے ہوئے ہو خود ہی
تو کیسے آئے گا آستیوں کو پاک کرنا

مگن ہو تم تو نجات پاکر، کٹھن ہے ہم پر
کہ خیر مقدم شہید کا پُرتپاک کرنا

ہے خیرؔ کیا خیر کا سخن کیا ہے سُن تو لیجئے
ادا خدا را فریضۂ انہماک کرنا

خالد عبادی

غم زدوں میں تجھے مقبول بنانے والا
جانے کس راہ سے آتا ہے یہ گانے والا

کچھ بتانے کے روادار نہیں پہرے دار
اور یہ شخص نہیں ہوش میں آنے والا

پردہ داری نہ کروایسے گنہگاروں کی
ایک بھی ان میں نہیں زخم چھپانے والا

بات کی بات میں ظالم نے کیا قصہ تمام
ہم سمجھتے تھے کوئی بات بنانے والا

ہم بھی اندوہ پرستی سے مفر چاہتے ہیں
دل کو ملتا ہے کہاں دل سے ملانے والا

صبح تک دور بہت دور چلا جائے گا
آخرِ شب تری زنجیر ہلانے والا

کوئی درویشِ خدامست نہیں ہیں ہم لوگ
وہ اگر تجھ سے محبت ہے جتانے والا

اطہر عزیز

چاند کے رخ پہ جو زخموں کا نہ غازہ ہوتا
پھر تو وہ چاند نہ ہوتا کوئی شیشہ ہوتا
کم سے کم لوگ تو رک کر ذرا پڑھتے مجھ کو
کاش میں بھی کسی دیوار کا کتبہ ہوتا
جس طرف دیکھئے پتھر سے ہی چہرے ہیں یہاں
پھول سے لب نہ سہی پھول سا لہجہ ہوتا
جانے کن سہمے ہوئے خوابوں کا بنتا مدفن
اپنے اس دور میں گر میں کوئی نغمہ ہوتا
بس یہی ایک خلش دل میں سسکتی ہے سدا
تو مرا جسم کبھی میں ترا سایہ ہوتا
اتنی تصویریں سجا رکھی ہیں تو نے دل میں
تیرے البم میں مرا بھی کوئی چہرا ہوتا
یوں ستارے نہ کبھی شام سے چیخا کرتے
سینۂ شب میں اگر صبح کا نقشہ ہوتا
شہر میں کتنے سفیرانِ جنوں آئے ہیں
ان کے اعزاز میں اطہر کوئی جلسہ ہوتا

نعمان شوق

یہ بلا کا شورِ پیہم اور ہے
جان کے جانے کا ماتم اور ہے

کچھ نہ بدلے گا ترے آنے سے بھی
اب کے تنہائی کا عالم اور ہے

بھول جاتے ہیں ابد کے راہ گیر
راستے میں ایک موسم اور ہے

کیا ملا اک نام کی گردان سے
اب ہمارا اسمِ اعظم اور ہے

روکتا ہوں اپنے آنسو بار بار
بھول جاتا ہوں مرا غم اور ہے

تصویر پھینک دیجئے چہرہ نہیں ہوں میں
جیسا دکھائی دیتا ہوں ویسا نہیں ہوں میں

تنہائی بانٹنے کو ملے آستیں کے سانپ
یارب! ترا کرم ہے اکیلا نہیں ہوں میں

جو شخص چاہے آ کے مجھے مسترد کرے
فرمان کوئی یا کوئی فتویٰ نہیں ہوں میں

بدلا ہے میرے ساتھ زمانے نے رنگ ڈھنگ
دنیا کے ساتھ ساتھ تو بدلا نہیں ہوں میں

لعنت سے میں بچا رہا صبر و سکون کی
اچھا ہوا کہ آج کسی کا نہیں ہوں میں

شفق سوپوری

سفر میں سوختہ وخستہ جاں کسی کے لئے
تمام عمر پھرے رائیگاں کسی کے لئے

وہ ایک سانس کہ در پے تھا اک جہاں جس کے
بتاؤ رہتی بھی کب تک رواں کسی کے لئے

کسی نے ریت پہ رکھے قدم تو پھول کھلے
ہوائے دشت ہوئی مہرباں کسی کے لئے

کسی کو یاد ہماری بھی آئے گی اک دن
بنیں گے ہم بھی کبھی رفتگاں کسی کے لئے

کسی کو کون صدا جان و دل سے دیتا ہے
پلٹ کے آتا ہے کوئی کہاں کسی کے لئے

خورشید طلب

بڑا عجیب تھا اس کا وداع ہونا بھی
نہ ہو سکا مرا اس سے لپٹ کے رونا بھی
تمام شہر فصیلوں میں رہ گیا نبٹ کر
عجب ہے ایک دریچے کا بند ہونا بھی
ٹھٹھر گئی ہے مری نیند، میری بیداری
ترے سبب تھا مرا جاگنا بھی سونا بھی
ترے فقیر کو اتنی سی جا بھی کافی ہے
جو تیرے دل میں نکل آئے کوئی کونا بھی
کسے خبر ملتی جگائے گا ساری عمر مجھے
کسی کے ساتھ مرا ایک رات سونا بھی
یہ کم نہیں جو میسر ہے زندگی سے مجھے
کبھی کبھار کا ہنسنا اداس ہونا بھی
گذارنا ہمیں ہموار راستوں سے ترا
کبھی وہ پاؤں میں کچھ خار سا چبھونا بھی
چلا گیا کوئی آنکھوں میں خاک اڑاتا ہوا
نہ کام آیا کوئی ٹوٹکا نہ ٹونا بھی
طلب بڑی ہے اذیت کا کام ہوتا ہے
بکھرتے ٹوٹتے رشتوں کا بوجھ ڈھونا بھی

نہ تھی وریانہ کوئی مجھ میں بے کرانی کا
کہ میں ہوں بلبلے کی شکل میں احساس پانی کا
عجب کیا ہے جو میری داستانِ خوں چکاں سے بھی
کوئی پہلو نکل آئے کسی کی شادمانی کا
میں اپنے پاؤں کی زنجیر اک دن خود ہی کاٹوں گا
ہدف بننا نہیں مجھ کو کسی کی مہربانی کا
محبت میں تری اپنی زباں کو سی لیا میں نے
اثر زائل نہ ہو جائے تری جادو بیانی کا
تمہارے سامنے آؤں تمہیں اپنی صفائی دوں
سبب معلوم ہو تب تا تمہاری بدگمانی کا
نہیں! تیرے لئے یہ دو منٹ کی چپ نہیں کافی
ترا غم مستحق ہے عمر بھر کی نوحہ خوانی کا
مرا سینہ ہزاروں چیختی روحوں کا مسکن ہے
وسیلہ ہوں میں گونگی حسرتوں کی ترجمانی کا
میں چاہوں گا لکھی جائے الف لیلیٰ نئی پھر سے
بدلنا چاہیئے کچھ رنگ اب قصے کہانی کا
طلب! اٹھے کوئی تو ہاتھ اب تائید میں میری
کوئی تو درد بانٹے آ کے میری بے زبانی کا

محبوب راہی

عدو کے جھوٹ کو سچ اعتراف کرتے رہو
جو دوست سچ بھی کہیں اختلاف کرتے رہو

خطائیں ہوتی رہیں گی معاف کرتے رہو
دلوں سے گردِ کدورت کی صاف کرتے رہو

لہو کو دامنِ قاتل سے صاف کرتے رہو
ثبوتِ قتل مٹا دو معاف کرتے رہو

بہ فیضِ نطق و بیاں اور بہ فضلِ کذب و دروغ
کوئی نہ کوئی نیا انکشاف کرتے رہو

مزاجِ وقت بدلنا اگر نہ ہو ممکن
مزاجِ وقت کے یک سر خلاف کرتے رہو

کسی کے در پہ کرو تا بہ کے جبیں سائی
کسی کے گھر کا کہاں تک طواف کرتے رہو

بلا سے شعر کی مٹی خراب ہو راہی
برائے نقد و نظر شین قاف کرتے رہو

ہم جانتے ہیں کیسے ہیں کتنے بڑے ہیں آپ
ہر اہلِ اقتدار کے در پر پڑے ہیں آپ

اس قامتِ بلند پہ مت ناز کیجئے
بیساکھیاں ہیں جن کے سہارے کھڑے ہیں آپ

کوئی توقع آپ سے کیوں کر بھلا رکھے
بے گانۂ ضمیر ہیں چکنے گھڑے ہیں آپ

موسوم دل کو ایک انگوٹھی سے جو کریں
ہیرے کی طرح دل میں ہمارے جڑے ہیں آپ

پھر میرے سچ کو چاہے نہ تسلیم کیجئے
لیکن جو اپنے جھوٹ پہ ناحق اڑے ہیں آپ

جس کی کھٹک سے چین ہمیں لمحہ بھر نہیں
اک کیل بن کے دل میں ہمارے گڑے ہیں آپ

راہی یہ نام اور یہ شہرت، یہ جو بھی ہے
ٹیلہ ہے ایک ریت کا جس پر کھڑے ہیں آپ

جاوید اکرم

گر اعتبار نہ کرتا تو اور کیا کرتا
میں اس سے پیار نہ کرتا تو اور کیا کرتا

بچھڑتے وقت ان آنکھوں میں چاند روشن تھا
میں انتظار نہ کرتا تو اور کیا کرتا

مرے خلوص سے گھبرا گیا تھا میرا دوست
پلٹ کے وار نہ کرتا تو اور کیا کرتا

ہوا کے ساتھ ہی چلنے میں فائدہ تھا مرا
یہ کاروبار نہ کرتا تو اور کیا کرتا

سفر طویل بھی تھا اور ہم سفر بھی نہ تھا
سفر سوار نہ کرتا تو اور کیا کرتا

مرے مزاج کی نرمی ہی میری دشمن تھی
گلوں کو خار نہ کرتا تو اور کیا کرتا

کنارے ڈوبتے جاتے تھے ایک اک کر کے
میں دریا پار نہ کرتا تو اور کیا کرتا

خود آ گیا تھا پرندہ مرے نشانے پر
اگر شکار نہ کرتا تو اور کیا کرتا

سکونِ دل بھی وہی تھا قرارِ جاں بھی وہی
وہ بے قرار نہ کرتا تو اور کیا کرتا

ہمدم کاشمیری

پڑے تھے خاموش میرے لفظ و بیان سارے
یقیں سے پہلے ملے تھے وہم و گمان سارے
دھواں دھواں کھیت اور کھلیان ہو چکے ہیں
جلا کے نکلے ہیں کون اپنے مکان سارے
عجب تماشا تھا آج دریا کی وسعتوں میں
الجھ رہے تھے ہواؤں سے بادبان سارے
رہیں گے آخر دریچہ و بام اداس کب تک
کہاں گئے ہیں گلی میں اپنے جوان سارے
فتور کیسا ہے میرے سر میں کوئی تو کہتا
مرے لئے بند کیوں ہوئے آستان سارے
میں تیری پہنائیوں میں کیوں گم ہوا نہیں ہے
پڑے ہیں گم کیا زمین اور آسمان سارے
ہماری نظروں کے زاوئے کیا بدل چکے ہیں
دکھائی دیتے ہیں اب جو اوندھے مکان سارے
یہ کس نے پامال کر دیا ہے چمن کو، کس نے
مٹا کے رکھے ہیں رنگ و بو کے نشان سارے
ہوا ہے برپا یہ شور کیسا مری زمیں پر
جو دیکھنے کو اُتر گئے آسمان سارے

دیکھئے تار تار میں بھی ہوں
سوچئے بے شمار میں بھی ہوں
دشمنوں کے حصار میں رہ کر
آج کل بے مہار میں بھی ہوں
تیرگی برقرار ہے مجھ میں
روشنی کا منار میں بھی ہوں
میں بھی شامل تھا سنگ باری میں
باعثِ گیرودار میں بھی ہوں
ہے مکمل یہ سرزمیں جس سے
ایک ایسا کنار میں بھی ہوں
کون قائم ہے اپنے مرکز میں
کچھ یمیں کچھ یسار میں بھی ہوں
ساتھ دیتا ہوں جھوٹ کا ہمدم
شہر میں باوقار میں بھی ہوں

یاور وارثی

اس دور میں علم و فن سزا ہے
ہر تیشہ دار پر چڑھا ہے
اک آگ لگی ہوئی ہے ہر سو
گلزار کہیں کھلا ہوا ہے
شعلوں میں گلاب کھل رہے ہیں
دریا میں الاؤ جل رہا ہے
آنکھوں میں کبھی اتر کے دیکھو
مواج سمندروں میں کیا ہے
سبزے نے کئے ستارے روشن
خوش بو نے ترا پتہ دیا ہے
کہتا ہے، ملا ہے میرے گل سے
آئینہ بھی خواب دیکھتا ہے
پانی پہ تحرک رہی ہیں کرنیں
جنگل میں کوئی غزل سرا ہے
جب ہم نے قریب ہونا چاہا
اک حرف فصیل بن گیا ہے
آنکھوں سے ہیں آبشار جاری
ہر منظر تھر تھرا رہا ہے
بے سمت و نشاں سفر ہے یاور
صحرائے فلک ہے قافلہ ہے

پی پی سری واستو رند

کواڑوں میں جو اٹک جذب تھیں وہ دستکیں سنتے
جو شب بھر جاگتے رہتے تو ہم بھی آہٹیں سنتے

سروں پر دھول اوڑھے خواہشیں آوارہ پھرتی ہیں
گھٹن محسوس کرتے یا گھٹن کی دھڑکنیں سنتے

مکمل خامشی، سنسان گلیاں ، اونگھتی راتیں
پریشاں جگنوؤں کی خوشبوؤں سے چشمکیں سنتے

سلگتی قربتیں، بے ربط سی مانوس سرگوشی
تو ہم ان حرکتوں کو دیکھتے یا حرکتیں سنتے

اگر خاموشیوں کے دائرے محفل سجا لیتے
تو ہم بھی چھت پہ چڑھ کر جھینگروں کی پائلیں سنتے

فضا میں نیم خوابیدہ صدائیں گشت کرتی ہیں
کہاں تک ضبط کرتے ہم کہاں تک تہمتیں سنتے

جو طوفاں تیز ہو جاتا تو پانی پر سفر کرتے
سفینے سے سمندر کی پرانی رنجشیں سنتے

مرے سجدوں کی برکت رند پیشانی پہ لکھی ہے
خدا کی، کھوکھلے لوگوں سے پھر کیوں برکتیں سنتے

شناور اسحاق

اَن دیکھے سیّار سے آگے جاتا ہے
مٹی کی رفتار سے آگے جاتا ہے
کھو جاتی ہیں آنکھیں خستہ اینٹوں میں
اَور ہمیں آثار سے آگے جاتا ہے
رنگ اور خوشبو گرد کی گردش ہے صاحب!
پھولوں کو بازار سے آگے جاتا ہے
اَپنے منہ پر کالک مل کر صدیوں کی
گریے کو دیوار سے آگے جاتا ہے
کب تیرے اِثبات کی برکھا برسے گی
دیکھ ہمیں اِنکار سے آگے جاتا ہے!

وصالِ عابد و معبود کا رنگ اَور ہو گا
خمارِ کفر میں موجود کا رنگ اَور ہو گا
ہمیں انکار کی توفیق ورثے میں ملی ہے
ہمارے سامنے نمرود کا رنگ اَور ہو گا
تمھارے خون کی رنگت سے ایسا لگ رہا ہے
تمھاری سلطنت میں دُودھ کا رنگ اَور ہو گا
فضاؤں میں مرے پھولوں کی راکھ اُڑتی رہے گی
ترے باغوں میں کیا بارود کا رنگ اَور ہو گا
مرا ہونا حقیقت میں اگر موہوم ہے تو
میں کیسے مان لوں نابود کا رنگ اَور ہو گا

خورشید اکبر

سروں پہ تاج رکھے تھے قدم پہ تخت رکھا تھا
وہ کیسا وقت تھا مٹھی میں سارا وقت رکھا تھا

وہ تنہا خاکساری تھی، نبھایا عمر بھر اس نے
مزاجِ شاہِ عالم گیر ورنہ سخت رکھا تھا

بہت سامان تھے گھر میں، بہت سی نعمتیں بھی تھیں
مسافر نے مگر اپنا سفر بے رخت رکھا تھا

گرے تھے ڈھیر سے ڈھیر سے سارے کنگورے زمانے کے
حویلی میں تو اب کے لامکاں یک لخت رکھا تھا

میں سب کو چھوڑ کر دنیا ترے رستے پہ آجاتا
مگر اس راستے میں بھی دلِ کم بخت رکھا تھا

ایک خواہش ہے کنارے کی ہوئی جاتی ہے
اور کشتی ہے کہ دھارے کی ہوئی جاتی ہے
میں ترے وصل کی تعریف بیاں کرتا ہوں
داستاں ہجر کے مارے کی ہوئی جاتی ہے
یہ بدن ظرفِ حرارت کی طرح ہے گویا
اور یہ روح بھی پارے کی ہوئی جاتی ہے
برف گلتی ہے نہ ہم لوگ پگھلتے ہیں کہیں
کیسی تاثیر شرارے کی ہوئی جاتی ہے
حسرتِ جاں سرِ بازار بکی ہے کیسی
یہ تجارت بھی خسارے کی ہوئی جاتی ہے
آسماں جس کو حقارت سے تکا کرتا ہے
وہ زمیں چاند ستارے کی ہوئی جاتی ہے
اک صدا کوچۂ تاریک سے آتی ہے ابھی
زندگی راج دلارے کی ہوئی جاتی ہے
ایک زنجیرِ قناعت پہ نہیں رہ سکتی
اک ضرورت ہے جو سارے کی ہوئی جاتی ہے
یہ غزل دیدۂ حیراں کی خبر ہے خورشید
بات ابرو کے اشارے کی ہوئی جاتی ہے

کیا ضروری ہے شبنم گرے پھول پر
کیسی نم دیدہ تحریر ہے دھول پر
اس کا جانا نہ آنا بہانہ ہوا
عمر بھر کون روتا ہے اک پھول پر
خوب شہرِ شگفتہ کی تصویر ہے
ایک خوشبو نہیں اپنے معمول پر
قصۂ دردِ بے خواب آنکھوں میں تھا
ایک تہمت لگی ہے شبِ طول پر
قتل کر کے بھی وہ سرخ رو ہو گیا
کیا سفیدی پھری خونِ مقتول پر
میں شمارہ جنوں کے جریدے کا ہوں
خاک ہر سمت اڑتی ہے مشمول پر
کیا جہازِ تمنا کو معلوم ہے
اک پرندہ اکیلا ہے مستول پر
کھو گیا ذائقہ دیکھتے دیکھتے
انگلیاں اٹھ گئیں حسنِ مقبول پر
معجزہ ہے یہ خورشید اس دور میں
ایک معصوم زندہ ہے ترشول پر

ایم قمرالدین

(محترم اختر انصاری کی نذر)

دیکھئے آپ سانحہ میرا
ہو گیا ان سے رابطہ میرا
پہلے ہی دن سے ہے تعاقب میں
موت چکھنے کو ذائقہ میرا
چھین لے مجھ سے میرے پانچ حواس
چھین مت ایک حافظہ میرا
کاش دونوں کا فائدہ ہوتا
تیرا نقصان فائدہ میرا
اصل میں تو ہوا ہے میرا قتل
ہے خبر میں جو حادثہ میرا
آج آئینہ دیکھنے کے بعد
مجھ پہ ہے صرف شائبہ میرا
پورے صفحے پہ ہی مسلّط ہے
دیکھئے آپ حاشیہ میرا
ابتدا میری میرے بس میں نہ تھی
ہو گا ویسے ہی خاتمہ میرا

(برادرم شجاع خاور کی نذر)

جو پڑھ سکو گے کبھی تم کوئی خراب کتاب
سمجھ سکو گے کہ ہوتی ہے کیا عذاب کتاب
کل اک شرابی نے مجھ پر یہ طنز فرمایا
کہ ہو گئی مرے واسطے شراب کتاب
وہ آسماں، یہ زمیں، یعنی ساری فطرت ہی
پڑھو کہ سامنے ہے ایک بے نصاب کتاب
یقین کر ترے چہرے کے بعد اپنے لئے
چراغ شام میں ہے، صبح میں گلاب کتاب
گمان ہے کہ نہیں ہو گا خرد برد بھی کم
بہت دنوں سے نہیں ہے کوئی حساب کتاب
جو بے نقاب کبھی کر گئی حقیقت کو
تو اس پہ ڈال گئی ہے کبھی نقاب کتاب
لکھی ہوئی ہے اگر بے لکھی ہوئی بھی ہے
وہ دو دلوں کی محبت کی اک چناب کتاب
سوال ایک تھا، ہے کون بہترین رفیق
جواب گونج اٹھا خود بخود، کتاب کتاب

(برادرم غلام مرتضیٰ راہی کی نذر)

ترا کرم وہ زیادہ کب تک
مرا یہ دل بھی کشادہ کب تک
مجھے اشارہ ہی جب ہے کافی
تو بات کہہ کر اعادہ کب تک
یہ روز حمام مجھ سے بولے
ترے بدن پر لبادہ کب تک
اٹھاؤ پہلا قدم تو جانیں
یوں ہی سفر کا ارادہ کب تک
یہ صرف شطرنج میں ہے ورنہ،
ہوشہ کے آگے پیادہ کب تک
بغیر اس کے بھی ہے سبھی کچھ
ہر ایک شئے میں افادہ کب تک
فلک پہ لہرائیں گے اسے ہم
علم زمیں پر نہادہ کب تک
اثر تو ماحول کا بھی ہو گا
کوئی رہے بس نژادہ کب تک

شاہد ماہلی

آگ یخ بستہ فضاؤں میں لگائی جائے
کوئی ہنگامہ سہی رات جگائی جائے

رائیگاں وقت گیا کاٹ کے تنہا تنہا
آؤ مل جل کے کوئی بات بنائی جائے

رنگ بے رنگ ہوا، ڈوب گئیں آوازیں
ریت ہی ریت ہے اب لاش اٹھائی جائے

آئینہ ٹوٹ کے بکھرا ہے نگارِ شب کا
کس طرح صبح سے یہ بات چھپائی جائے

صاف آتی ہے بکھرتے ہوئے لمحوں کی صدا
اب نہ آئے گا کوئی بزم اٹھائی جائے

ناؤ کاغذ کی گئی ڈوب، گھروندے بکھرے
کھیل سب ختم ہوا، خاک اڑائی جائے

بوئے پیراہن صدا آئے
کھڑکیاں کھول دو ہوا آئے

منزلیں اپنے نام ہوں منسوب
اپنی جانب بھی راستہ آئے

جلتے بجھتے چراغ سا دل میں
آرزوؤں کا سلسلہ آئے

خامشی لفظ لفظ پھیلی تھی
بے زبانی میں کچھ سنا آئے

رنگ سے بے رنگ منظروں سے پرے
ایک بے نام سی صدا آئے

ڈوب کر ان اداس آنکھوں میں
اک جہانِ طرب لٹا آئے

دل میں رہ رہ کے اک خلش اٹھے
بے سبب اک خیال سا آئے

پروین شیر

سکوں ملا کہ رہا اب نہ کوئی خوفِ خزاں
بھری بہار میں پھیلے ہیں کیکٹس کے جہاں

چھپا کے اپنے ہنر دہر سے ہنر والو
ملو ہجوم سے گر چاہتے ہو اپنی اماں

چلا تھا قافلہ جو جستجوئے منزل میں
نہیں رہا سرِ جادہ اب اس کا کوئی نشاں

کریں نہ رائگاں اب چارہ گر کھلونوں کو
کہاں ہے دل کے بہلنے کا اب کوئی امکاں

پروین شیر

زمین پیروں تلے ہو یہ اب گماں بھی نہیں
جو سر اٹھایا تو دیکھا کہ آسماں بھی نہیں

جلا کے خاک نہ کر ڈالے روزگار کی دھوپ
کہ اب تو سر پہ ترے غم کا سائباں بھی نہیں

میں کھے رہی ہوں اسی خواب کے سفینے کو
شکستگی ہے کچھ ایسی کہ بادباں بھی نہیں

خزاں تو آ ہی چکی راس اس کا غم کیوں ہو
یہ فکر ہے کہ مجھے فکرِ گلستاں بھی نہیں

سفر کے طول سے اب تھک چکے مسافر سب
پناہ لینے کو پل بھر کوئی مکاں بھی نہیں

پرندے لوٹ کے ڈھونڈیں کہاں نشیمن کو
سراغ دے سکے ایسا کوئی دھواں بھی نہیں

وہاں تلاش ہے خورشید کی زمانے کو
جہاں گھروں میں کسی شمع کا گماں بھی نہیں

روشن لال روشن

زندگی کی شراب پانی ہے
اور وہ بھی خراب پانی ہے

نفرتوں کا بدل محبت ہے
آگ کا اک جواب پانی ہے

جانے والی صدی، صدا بر لب
آنے والا عذاب پانی ہے

یہ سمندر سمجھ نہیں سکتا
ایک پیاسے کا خواب پانی ہے

موت کی آرزو ہے ریت ہی ریت
زیست کا انتخاب پانی ہے

آنکھوں آنکھوں پہ بھید ہے روشن
غیرتِ صد نقاب پانی ہے

عطائے وسعتِ فکر و نظر کثافتِ شب
اذیتوں میں نمایاں ہوئی لطافتِ شب

سفیرِ صبح کا فاقہ گزاریوں پہ مدار
تمام خواب ثمر لقمۂ ضیافتِ شب

نظر نظر ہیں عجب وسوسوں کی زنجیریں
دمِ سحر بھی نہ ٹوٹا حصارِ آفتِ شب

عجب طلسمِ نظر کے اسیر دیدہ و دل
قدم قدم ہے چراغاں مگر اضافتِ شب

نظر نظر کی کرامت قدم قدم منزل
سفر سفر کی وضاحت وہی مسافتِ شب

مری نگاہ پسِ پردۂ قیامتِ شب
کرن کرن ہے یہ خورشید بھی کرامتِ شب

فضا پہ چاند تھا روشن نہ اک ستارہ تھا
نظر نواز تھی نم ناکیٔ ندامتِ شب

محمد عابد علی عابد

پتھر سے یا فولاد سے ڈرنے کا نہیں میں
اب صورتِ آئینہ بکھرنے کا نہیں میں
جو ذات کا میری ہے خلا چیز دگر ہے
جو بھر بھی گئے زخم تو بھرنے کا نہیں میں
مت دیکھ مجھے غور سے تا دیر مرے یار
جو چڑھ گیا نظروں میں اترنے کا نہیں میں
معبد کے مقابل شغل جام کیا ترک
اب اس سے زیادہ تو سدھرنے کا نہیں میں
تو جتنا ستم چاہے کرے تجھ کو ہے معلوم
الزامِ ستم سر ترے دھرنے کا نہیں میں
دیدار ترا میرے لئے راحتِ جاں ہے
بے دیکھے تجھے جاں سے گزرنے کا نہیں میں
اب جرمِ محبت کی ملے کوئی بھی پاداش
تفتیش کے دوران مکرنے کا نہیں میں

پی رہا ہوں آنکھ سے مے تیری چھلکائی ہوئی
جرأت رندانہ میری وجہ رسوائی ہوئی
اس کے کوچے میں نہ جب میری پذیرائی ہوئی
لوٹ کر میں گھر کو آیا قید تنہائی ہوئی
کاجل اس کی آنکھ کا پھیلا ہوا تھا صبحدم
تھی مرے احباب کی افواہ پھیلائی ہوئی
مشتمل تھا بس انہی اشیا پہ سرمایہ مرا
چند نامے ایک فوٹو ساتھ کھنچوائی ہوئی
تھے وہاں رقصاں بگولے دائرے کی شکل میں
دشت میں وحشت کا ساماں آبلہ پائی ہوئی
آج بھی کارِ جنوں میں محو ہے دستِ جنوں
فصلِ گل حالاں کہ کب کی جا چکی آئی ہوئی

درد چاپدانوی

تمام رات دامنِ طلب پسارتے رہے
ہم اپنی روح میں ترا بدن اتارتے رہے
نہ چاہتے ہوئے بھی دشت چھوڑنا پڑا مجھے
ہوائیں روکتی رہیں شجر پکارتے رہے
بلند و پست دائرے تھے قابلِ تراش بھی
ہم انگلیوں کے لمس سے انہیں نکھارتے رہے
کہ مجرمانِ وصل پر عوام مہربان تھے
کہ پتھروں سے مارنا تھا پھول مارتے رہے
ترے بغیر تھی کہاں جہان میں شگفتگی
گزر نہیں رہے تھے دن مگر گزارتے رہے
لہو کے بعد رنگ اختتام تک پہونچ گیا
عبث یہ کائنات سر پھرے سنوارتے رہے
جنابِ درد خوب تھا قمارخانۂ وفا
کہ جس کو جیتنا تھا مستقل وہ ہارتے رہے

درد چاپدانوی

آپ اپنی بناوٹ میں پر اسرار بدن تھا
سونے سے زیادہ وہ چمک دار بدن تھا
اک بوسۂ لب سے کبھی آگے نہ گیا میں
ورنہ تہِ پوشاک ،طرح دار بدن تھا
نظروں کے تصادم سے لرزتا تھا سراپا
کل رات تصرف میں وہ خودکار بدن تھا
تھیں زمزمہ پیرا، گھنے جنگل کی ہوائیں
خوش بوئے نباتات سے سرشار بدن تھا
ہونا تھا کسی اور کو لیکن تھا کوئی اور
پھولوں سے سجی سیج پہ بے زار بدن تھا
تقسیم کیا عشق و ہوس نے مجھے یکساں
اس پار مری روح تھی اس پار بدن تھا
جذبات کی ترسیل نہ ہونے کے سبب درد
بھرپور جوانی میں بھی بے کار بدن تھا

ذہن میں گلستان سا کچھ ہے
دھوپ میں سائبان سا کچھ ہے
ہم وہاں سے گزر رہے ہیں جہاں
اک طرف آسمان سا کچھ ہے
آج دل میں خیال بھی اس کا
موتیوں کی دکان سا کچھ ہے
وار اس کا نظر نہیں آتا
ظلم بھی مہربان سا کچھ ہے
بڑھ گئے ہیں کچھ اور اندیشے
آج گھر پر نشان سا کچھ ہے
چیختی گلیاں ہو گئیں خاموش
شہر میں پھر اذان سا کچھ ہے
ہاتھ سب کے دعا کو اٹھے ہیں
وقت نامہربان سا کچھ ہے
منتقل کب زمین پر ہو گا
ذہن میں اک مکان سا کچھ ہے

ستار صدیقی

چبھتی ہے دل میں پھانس اذیت کا کیا کریں
سب کی سنیں تو اپنی طبیعت کا کیا کریں
مصروفیت کے دور میں فرصت کی چاہ تھی
فرصت ملی تو فکر ہے فرصت کا کیا کریں
اک بات ہو گئی تھی کوئی اس کے میرے بیچ
جاتی نہیں ہے دل سے، کدورت کا کیا کریں
دشمن نے ہار مان لی ہم سے لڑے بغیر
اب یہ خلش ہے، اپنی شجاعت کا کیا کریں
وہ دوست آکے ہم سے کچھ ایسے لپٹ گیا
سامان اب یہ شکوہ شکایت کا کیا کریں
سوچیں بھی کیا کیا پر کھیں بھی کس کو کسے نہیں
لے دے کے ایک چشمِ بصیرت کا کیا کریں
ہوتی نہیں ہیں کم کسی قیمت ضرورتیں
اس شہر میں عصائے قناعت کا کیا کریں
بھاتا نہیں ہے وعظ نہ یہ بزمِ شاعری
ایسے میں اپنی حسِ سماعت کا کیا کریں
کب تک یہاں عوام یوں ہی کچلے جائیں گے
ہاتھی ہے بے مہار قیادت کا کیا کریں

شاہد پٹھان

کوئی اس میں کب آنے جانے کا ہے
مرا گھر پرانے زمانے کا ہے

روایت نہ جدت نبھانے کا ہے
ہمارا سخن اس زمانے کا ہے

کسی کو ستانے کا ہے انکو شوق
ارادہ کسی کو منانے کا ہے

مراسم بنانا ہے آساں، مگر
بڑا کام انکو نبھانے کا ہے

ہمیں فکر بستی بسانے کا اور
انہیں شوق بستی جلانے کا ہے

کسی بھی نگر میں ہمارے لئے
بڑا مسئلہ جی لگانے کا ہے

محبت میں تیری ہمیں جان جاں
جنوں پھر لہو میں نہانے کا ہے

اگر تم ہو 'سید' تو صاحب سنو
یہ شاہد بھی اعلیٰ گھرانے کا ہے

غزل کے سوا اب نہ شاہد کہیں
ہمیں شوق جوہر دکھانے کا ہے

سنا ہے عرصہ آفاق میں محشر بپا ہوگا
سبھی کے کارناموں کا اسی دن فیصلہ ہوگا

زمیں والوں کو تڑپایا ہے اتنی دور رہ کر بھی
سوا نیزے پہ آجائے اگر سورج تو کیا ہوگا

جلا سکتی نہیں ہرگز انہیں آتش جہنم کی
دلوں میں نقش جن کے "یا محمد مصطفیٰ" ہوگا

نگاہ ساقی کوثر ادھر ہوگی کرم گستر
یہی پُرخار دشتِ زندگی گلشن نما ہوگا

ابھی ہے کشتی عمر رواں گرداب میں تو کیا
اس گرداب سے پیدا کسی دن راستہ ہوگا

مری گفتار سے پگھلیں گے سارے سنگ دل کافر
کوئی ہمدم کوئی دلبر تو کوئی ہمنوا ہوگا

اجاگر ہوں گے اپنی شخصیت کے زاویے سارے
حقیقت آشنا جس دم مقابل آئینہ ہوگا

مری کاوش کہاں شاہد شکست کفر پر قادر
جلے گا شمع وحد کی اگر لطف خدا ہوگا

رؤف خلش

نہ پوچھو ان دنوں کیا ہو رہا ہے
وہ پھر یادوں میں تازہ ہو رہا ہے

یہ بے پہچان چہروں کی ہے نگری
شناسائی کا دعویٰ ہو رہا ہے

تجھے محسوس کرنے سوچنے میں
ہر اک لمحہ اچھوتا ہو رہا ہے

تھے جن کے نام لوح دل پہ کندہ
کہاں اب ان کا چرچا ہو رہا ہے

کوئی ڈوبے ہے کوئی پار اترے
سمندر بیچ رستہ ہو رہا ہے

بچی ہے آخری صورت دعا کی
دوا سے زخم گہرا ہو رہا ہے

مزاج یار جیسا ہے یہ موسم
کہ سایہ دھوپ جیسا ہو رہا ہے

سکوت شام سناٹوں کو سننا
خلش یہ شور کیسا ہو رہا ہے

ارشد کمال

اک لفظ آ گیا تھا جو میری زبان پر
چھایا رہا نہ جانے وہ کس کس کے دھیان پر
مجھ کو تلاش کرتے ہو اوروں کے درمیاں
حیران ہو رہا ہوں تمھارے گمان پر
محفل میں دوستوں کی، وہی نغمہ بن گیا
شب خون کا جو شور تھا میرے مکان پر
شاید مری تلاش میں اُتری ہے چرخ سے
جو دھوپ پڑ رہی ہے مرے سائبان پر
بے شک زمیں ہنوز ہے اپنے مدار میں
لیکن دماغ اس کا تو ہے آسمان پر
میری خموشیوں میں تکلّم کی بازگشت
کیا ہرج ہے جو قفل لگا ہے زبان پر
احساس اُس کا، جامۂ اظہار مانگے ہے
افتاد آ پڑی ہے یہ ارشد کی جان پر

مجھے وہ کھیل تماشا دکھائی دیتا ہے
کہیں بھی کوئی جو ہنستا دکھائی دیتا ہے
ہر ایک شعبۂ ظلمت کو، ڈھلتے سورج کی
کرن کرن میں سویرا دکھائی دیتا ہے
بجز ہمارے مداوا کوئی نہیں اس کا
غریب دشت جو تنہا دکھائی دیتا ہے
'وہ آ رہا ہے کہ اُس کا خیال آیا تھا'
ہر ایک سمت اُجالا دکھائی دیتا ہے
یہ مانا دھند میں لپٹی ہے زندگی، لیکن
قدم بڑھاؤ تو رستہ دکھائی دیتا ہے
سُلگتا دشت ہے وہ اپنی اصل میں، لیکن
ہماری پیاس کو دریا دکھائی دیتا ہے
امیرِ شہر کے دامن کو کیا ہوا ارشد
کہ سامنے سے دریدہ دکھائی دیتا ہے

شبِ ظلمت! ترے صدقے یہ کیسا انقلاب آیا
دیا جل کر تاثر دے، زمیں پر آفتاب آیا
ردائے بے حسی ہے پیرہن میرا، مگر کل شب
تری محفل سے اے ہمدم! میں ہو کر آب آب آیا
مزاجِ یار یوں برہم، نہ گویائی نہ شنوائی
لگے ایسا کہ جیتے جی مرا روزِ حساب آیا
مری آنکھوں نے کیا دیکھا زباں کہتی تو کیا کہتی
شکستِ ذات سے بڑھ کر بھی کیا کوئی عذاب آیا!
بیاباں میں جو دیکھی میں نے اک اُجڑی ہوئی کٹیا
نہ جانے یاد کیوں اپنا دلِ خانہ خراب آیا
حقیقت جان لیوا ہے، فسانہ میں نہیں کہتا
انھیں شکوہ کہ ارشد کا نہیں کوئی جواب آیا

فاطمہ تاج

منتظر ہم اس کے جب تک دھوپ میں بیٹھے رہے
سائے سب دیوار و در کے خود بخود گھٹتے رہے
ایک قطرے کے سوا کچھ بھی نہیں تھے ہم کبھی
زندگانی! تیری پلکوں پر مگر ٹھہرے رہے
کون سی منزل کا رستہ کون بتلاتا ہمیں
مدتوں حالات کے قدموں سے ہم لپٹے رہے
آرہا تھا رفتہ رفتہ ہم کو جینے کا شعور
حادثوں کے ناگ آ کر ہر گھڑی ڈستے رہے
جانے کیا کہہ کر گئی تھی چپکے سے ٹھنڈی ہوا
سبز پتے پیڑ کی شاخوں سے خود گرتے رہے
روشنی بھی روشنی تھی جشن سا گلشن میں تھا
آہ وہ رقصِ شرر جب آشیاں جلتے رہے
ایک ہی کنکر گرا تھا ٹھہرے پانی میں مگر
ذات کے دریا میں کتنے دائرے بنتے رہے
اب ہُوا ہے دل کی مضبوطی کا اندازہ ہمیں
مدتوں ہم ریشمی رشتوں ہی میں الجھے رہے
راحتِ دل سے ہے باقی زندگانی کا سکوں
آرہا ہے اب سمجھ میں پھول کیوں چبھتے رہے
لوگ ڈرتے ہیں نشیبوں اور فرازوں سے ابھی
ہم تو ایسے راستوں پر روز و شب چلتے رہے
تاج میں نے کب کیا تھا دعویٰ حسن و جمال
سامنا کرنے سے پھر بھی آئینے ڈرتے رہے

شاہین عباس

میاں، عشق میں التجا اپنی اپنی
سکوت اپنا اپنا، صدا اپنی اپنی
چراغو! کہو تو، بدل لیں کسی شب
ہم اک دوسرے سے، جگہ اپنی اپنی
جو خواب اپنے اپنے نہیں دیکھتے تھے
اب آنکھیں تو دیکھیں ذرا اپنی اپنی
سو ہم ایک دوجے میں گم ہو گئے ہیں
ہمیں کاٹنی تھی سزا اپنی اپنی
بھروسہ نہ کیجئے گا اب داستاں پر
فنا اپنی اپنی، بقا اپنی اپنی
ہمیں نے اکیلا کیا ہے زمیں کو
اُڑاتے ہوئے خاک پا اپنی اپنی
بہت شوق تھا نا، سفر ابتدا ہو
سو اب دیکھئے انتہا اپنی اپنی
یہ تاریخ والے یہ تاخیر والے
ادا کر رہے ہیں قضا اپنی اپنی

عشق ہی عشق مجھ کو مار گیا
دل، مری زندگی گزار گیا
کوئی چپ تھا مرے لیے بھی کہیں
میں صداؤں کے آر پار گیا
حیرتِ گم سے، حالتِ گم تک
گریہ کرنے میں بار بار گیا
آج کے دن کی رخصتی سے لگا
جیسے میرا شریکِ کار گیا
میں تو اُس قافلے کا تھا ہی نہیں
جو زمیں پر مجھے اتار گیا
تم بڑھا تو گئے دوکانِ خواب
جانے کس کس کا روزگار گیا
میں اِسے دل بنا کے اُٹھوں گا
گر، یہ پتھر مجھے سہار گیا
تیرے ہونے کے انتظار میں ہوں
اپنے ہونے کا انتظار گیا
یک بیک جس پڑا ہوں میں خود پر
لیجئے، میرا اعتبار گیا!
خاک نے خاک ہی کی حسرت کی
خواب کو خواب ہی گزار گیا
اب میں دیوار کے حصار میں ہوں
تیری تصویر کا حصار گیا

شاہد شیدائی

بدنِ شب سے لپٹ جاؤں گا
میں کہ سایہ ہوں، سمٹ جاؤں گا
کوئی آسیب نہیں ہوں جو رہوں
ایک اِنساں ہوں پلٹ جاؤں گا
غم نہ کر پیاس کی ماری دھرتی!
جسم کا جام اُلٹ جاؤں گا
کشتِ ہستی میں ہوں اِستادہ ابھی
پک گئی فصل تو کٹ جاؤں گا
اَب گیا میں تو نگارِ تقدیر!
تیرا پانسہ بھی پلٹ جاؤں گا
پک رہا ہے مرے اَندر لاوا
ایسے لگتا ہے کہ پھٹ جاؤں گا
میں نہ زر ہوں نہ زمیں ہوں شاہد
پھر بھی خدشہ ہے کہ بٹ جاؤں گا

مُڑ کے دیکھا بھی نہیں جادوگروں کے شہر میں
اَور پتھر ہو گیا ہوں پتھروں کے شہر میں
لمحہ لمحہ چن رہا ہوں میں شعاعیں ذات کی
ریزہ ریزہ جسم ہوں شیشہ گروں کے شہر میں
جو فصیلوں پر ہے لکھا اُس کا مطلب بھی سمجھ!
پیش منظر اَور ہے پس منظروں کے شہر میں
رنگ و نکہت کے یہ پیکر اَور مَرمَر کے یہ بُت
میں سرِ بازار ہوں یا آرزو کے شہر میں!
چھین لیتے ہیں زرِ جاں کچھ عوض دیتے نہیں
گھر گیا ہوں آج کن سوداگروں کے شہر میں!
اِک دریچے پر بھی میرے نام کی تختی نہیں
میں ہوں اپنے شہر میں یا بے گھروں کے شہر میں!
گاؤں سے آیا ہوں شاہد مشکلوں کا حل کوئی!
کاٹتا رہتا ہوں چکر دفتروں کے شہر میں

وسیم ملک

(نذرِ محمد علوی)

گلا وے پہ میرے وہ آجائے گا
تو اس میں بھلا اس کا کیا جائے گا

وہ رکھتا ہے یادوں کی پونجی بہت
کوئی اور سپنا دکھا جائے گا

ذرا لب تو کھولے وہ غنچہ دہن
فصاحت کے دریا بہا جائے گا

نمائش کریں گے نہ زخموں کی ہم
خزانہ چھپا کر رکھا جائے گا

عداوت کی دِلّی بہت دور ہے
کہاں ہم سے اتنا چلا جائے گا

بہت ہو چکیں منّتیں اب وسیم
کوئی خط نہ اس کو لکھا جائے گا

حیدر قریشی

اس دربار میں لازم تھا اپنے سر کو خم کرتے
ورنہ کم از کم اپنی آواز ہی مدھم کرتے

اس کی انا تسکین نہیں پاتی خالی لفظوں سے
شاید کچھ ہو جاتا اثر، تم گریۂ پیہم کرتے

سیکھ لیا ہے آخر ہم نے عشق میں خوش خوش رہنا
درد کو اپنی دوا بناتے، زخم کو مرہم کرتے

کام ہمارے حصے کے سب کر گیا قیس دوانہ
کون سا ایسا کام تھا باقی جس کو اب ہم کرتے

ہر جانے والے کو دیکھ کے رکھ لیا دل پر پتھر
کس کس کو روتے آخر، کس کس کا ماتم کرتے

دل تو ہمارا جیسے پتھر سے بھی سخت ہوا تھا
پتھر پانی ہو گیا، سو کبھی آنکھوں کو نم کرتے

بن جاتا تریاق اسی کا زہر اگر تم حیدر
کوئی آیت پیار کی پڑھتے اور اس پر دم کرتے

اک خواب کہ جو آنکھ بھگونے کے لئے ہے
اک یاد کہ سینے میں چبھونے کے لئے ہے

اک زخم کہ سب زخم بھلا ڈالے ہیں جس نے
اک غم کہ جو، تا عمر بلونے کے لئے ہے

اک روح کہ سوتا ہے مگر میل بھری بھی
اک آگ اسی میل کو دھونے کے لئے ہے

آنکھوں میں ابھی دھول سی لمحوں کی جمی ہے
دل میں کوئی سیلاب سا رونے کے لئے ہے

دل کو تو بہت پہلے سے دھڑکا سا لگا تھا
پانا ترا شاید تجھے کھونے کے لئے ہے

کشتی کا یہ ہچکولہ، یہ ملاح کا چکر
کشتی کو نہیں، مجھ کو ڈبونے کے لئے ہے

تقدیر سے لڑ سکتا ہے کوئی کہاں حیدر
وہ حادثہ ہوتا ہے جو ہونے کے لئے ہے

جمیل ظہیر

اندھیری رات کو اس زیست کی کچھ گرد کھانے دو
ستاروں کی طرح ہر حادثے کو جگمگانے دو
تعجب خیز تو کچھ کم نہیں ہوگا توقف بھی
تسلسل گردشِ شام و سحر کا ٹوٹ جانے دو
بہشت و دہر کے دکھلا چکے اس کو بہت منظر
اب اپنی ذات میں انساں کو پیچ و تاب کھانے دو
تضاد اک جزو ہے، گلشن کے نظم و ضبط کا آخر
نموئے سبزہ کو تو، آتشِ گل کی بڑھانے دو
تلازم واقعوں کا طے کرے گا، مرتبہ ان کا
بھلائے جانے والے واقعوں کو یاد آنے دو
کسی کا آسرا خود ساختہ ہوتا ہے اور اس کو
تحفظ کی ضرورت ہے نہ اس کو ٹوٹ جانے دو
ابھی دعوائے رسم و راہِ دیرینہ نہ کرنا تم
کہ ٹھکرائے ہوئے جذبوں میں میرے دم خم آنے دو
کسی کا دوست کوئی لاکھ چاہے بن نہیں سکتا
ضروری ہے کہ اس میں مصلحت کا رنگ آنے دو
یہی طرزِ عمل گل چیں کو شائد دل شکن ہوگا
کلی کو پھول بن کر فرض کو اپنے نبھانے دو

جمیل ظہیر

کہیں رکے گا نہ یہ قافلہ زمانے کا
ہمیں کو توڑنا ہے واسطہ زمانے کا
ہنوز گردشِ ایّام نامکمل ہے
کہ منکشف نہ ہوا مدعا زمانے کا
مجھے کیا متنبہ حوالے سے دل کے
کوئی ذریعہ نہ تھا دوسرا زمانے کا
نوازشوں کے طریقے عجیب ہوتے ہیں
قصوروار بنا رہنما زمانے کا
کسی کا حاملِ عکسِ خیال ہے ورنہ
دلیلِ زیست نہیں آئینہ زمانے کا
محبتوں کی کمی کے لحاظ سے اے دوست
کچھ اور بڑھتا گیا فاصلہ زمانے کا
حقیقتیں بھی بدلتی ہیں ساعتوں کے ساتھ
سفر ہے مرحلہ در مرحلہ زمانے کا
مرا حریف نہیں کوئی دوسرا تو جمیل
وہ جو ہے میرا، وہی نقشِ پا زمانے کا

ہربنس سنگھ تصور

دیکھنا بار بار چاروں اور
انتظار انتظار چاروں اور

چند گملوں میں کچھ ہی پھول ملے
جھاڑیاں خاردار چاروں اور

وہی اکسیر گر ہیں ہر جانب
اور وہی خاکسار چاروں اور

سُن لو امن واماں کے قصے کو
دیکھ لو انتشار چاروں اور

اک حقیقت ہے اور حقیقت کے
ہیں تصوّر ہزار چاروں اور

زیست کے سخت راستے تھے کبھی
ہم بھی تلوار پر چلے تھے کبھی

وہ ہو منظر کہ پیش منظر ہو
دونوں آنکھوں کے سامنے تھے کبھی

ایک مصرع بھی اب نہیں ہوتا
شعر در شعر سلسلے تھے کبھی

وہ بھی دیوانے ہو گئے آخر
دل کی وحشت سے جو لڑے تھے کبھی

اب تصور کہاں ہیں آگ مثال
خاک سے کیسے کیا اٹھے تھے کبھی

شیدا رومانی

میں نے جو اپنے ہاتھ میں پتھر اٹھا لیا
لوگوں نے سارا شہر ہی سر پر اٹھا لیا
ویسے بھی آپ کے لئے حاضر تھی میری جان
تکلیف کی جو آپ نے خنجر اٹھا لیا
خوش بو کی طرح بانٹ دیں اپنی مسرتیں
غیروں کے غم کو اپنا سمجھ کر اٹھا لیا
زخمِ فریب سنگِ ملامت، ادھورے خواب
جو کچھ ملا سمجھ کے مقدر اٹھا لیا
کیوں مجھ غریب شہر کی کٹیا نہیں جلی
کیوں ہاتھ ظلم سے اے ستم گر اٹھا لیا

نکل جا شہر سے جنگل کی جانب
نہ مڑ کر دیکھ پھر دلدل کی جانب
یہاں سب سر جھکائے پھر رہے ہیں
کوئی جاتا نہیں مقتل کی جانب
کسی اہلِ خرد کا سر نہ پھوٹے
نہ پتھر پھینک یوں پاگل کی جانب
ہوا احساس اپنی تشنگی کا
نگاہیں جب اٹھیں بادل کی جانب
کوئی سمجھوتہ مت کر تیرگی سے
چلے آندھی اگر مشعل کی جانب
کئی صدیوں سے شیدا تک رہے ہیں
ہم اپنے آنے والے کل کی جانب

ملک زادہ جاوید

محبتوں کے کھنڈر میں ہم بھی
چنے ہیں دیوار و در میں ہم بھی
سلگ رہے ہیں الاؤ جیسے
تمہاری آنکھوں کے گھر میں ہم بھی
ہماری غزلیں ہیں دھوپ جیسی
کہ منفرد ہیں ہنر میں ہم بھی
ذرا یہ موسم بدل تو جائے
کھلیں گے اک دن شجر میں ہم بھی
ادب میں تم ہی نہیں اکیلے
سبھی کی ہوں گے نظر میں ہم بھی
اتر رہے ہیں بلندیوں سے
مشاعروں کے اثر میں ہم بھی
روایتوں کے مکاں میں گم وہ
جدید اینٹوں کے گھر میں ہم بھی

ملک زادہ جاوید

شجر کے پتے اکثر بولتے ہیں
ہوا چلنے پہ کھل کر بولتے ہیں
اٹھاؤ کیمرا تصویر کھینچو
لہو آمیز منظر بولتے ہیں
سنبھل کر گفتگو کرنا بزرگو
کہ اب بچے پلٹ کر بولتے ہیں
ذرا سا نام اور تشہیر پا کر
ہم اپنے قد سے بڑھ کر بولتے ہیں
کھنڈر میں بیٹھ کر اک بار دیکھو
گئے وقتوں کے پتھر بولتے ہیں
وہ گھر میں بول دیں تو رہ نہ پائیں
جو ہم سب گھر کے باہر بولتے ہیں
چھپا کے رکھنا ہے جاوید مشکل
ترے اندر کے جوہر بولتے ہیں

سہیل اختر

شہرِ حسرت کو کیا تم نے جو آباد بہت
ہم بھی امید کے ہاتھوں ہوئے برباد بہت
اس جہاں میں کبھی ملتا نہیں سب کو سب کچھ
اک خوشی ہی نہیں ہم ویسے تو ہیں شاد بہت
صرف ممنوع تمناؤں کی وادی ہی تو ہے
یوں کہیں جانے کو ہم لوگ ہیں آزاد بہت
لگ گیا زنگ ہی حالات کا ہم کیا کرتے
ورنہ تھا اپنے عزائم میں بھی فولاد بہت
کرب معنی کی تہوں میں بھی اترتا کوئی
سطحِ الفاظ پہ ہم کو تو ملی داد بہت
کئے مسمار حقائق نے اصولوں کے محل
یوں بھی کم زور تھی وہ خوابوں کی بنیاد بہت
فن ہے وہ بحر کہ جس کا نہ کوئی اور نہ چھور
اس پہ بھی تنگ ہے پیمانۂ نقاد بہت
ہے غلط، راہ کوئی ہوتی ہے دل سے دل کو
ورنہ کرنے کو کیا ہم نے اسے یاد بہت
دوستی پیار خلوص اور وفاداری سہیل
خوش گمانی نے کئے لفظ بھی ایجاد بہت

نہیں ہے روح میں باقی اب اضطراب یہاں
لہو میں ڈوب گئے کتنے آفتاب یہاں
بنا دیا ہے زمانے نے کیکٹس ہم کو
کوئی طلب نہ کرے لہجۂ گلاب یہاں
جسارتوں پہ ملے ہیں ہمیں تو انعامات
اترتے رہتے ہیں ہم پر ہی کیوں عذاب یہاں
جو پڑھ سکو تو پڑھو جھرّیوں کی تحریریں
جوانیوں میں ہوا ختم کیوں شباب یہاں
یہ ذوق و شوق کے اب امتحاں مزید ہوئے
تھا حوصلے کا کٹھن پہلے ہی نصاب یہاں
یہ ہم اکیلے ہی تعبیر ڈھونڈنے نکلے
ہماری طرح تو دیکھے سبھی نے خواب یہاں
بقدرِ ظرف خوشی ہی نہیں ہے غم بھی ہے
کسی کو کچھ نہیں ملتا ہے بے حساب یہاں
زمانہ ہوگا ترا پر یہ تو بھی جانتا ہے
صحیح معنوں میں ہے کون کامیاب یہاں
سہیل بند بھی اب کیجئے نمائشِ زخم
پڑے ہیں آپ سے بڑھ کر کئی جناب یہاں

شفیق ندوی

لبوں پہ پیاس ہے، صحرا، سراب آنکھوں میں
بتائے کیا کوئی، کتنے ہیں خواب آنکھوں میں

کہیں بھی جائیے زنداں ہو، یا وہ مے خانہ
ہر اک سوال کا، پنہاں جواب آنکھوں میں

ابھی یہ رات ہے، آئے گی صبح بھی کوئی
بچائے رکھنا! صراحی، شراب آنکھوں میں

یہ اک اچھال ہے ، دریا کبھی سمندر کا
کبھی ہے شور، کبھی ہے حباب آنکھوں میں

کہوں میں کیا کہو! کہنا عذاب جاں ہوگا
ہر ایک بات پر، راوی، چناب آنکھوں میں

میں آ گیا ہوں، گذر کر کہاں سے مت پوچھو
کتاب کیا وہ، مکمل نصاب آنکھوں میں

برا ہے حال میرا، اور بھی برا ہوگا
بسا ہوا کوئی خانہ خراب آنکھوں میں

جل تھل، جل تھل، پانی ہے
رات ، عجب طوفانی ہے

آنا ہے تو، آجاؤ
کیوں یہ، آنا کانی ہے

میں بھی تھوڑا، پاگل ہوں
تھوڑی ، وہ دیوانی ہے

ڈرنا کیا ہے بولو کچھ
لفظوں کی، ارزانی ہے

پتھر کی، دیواریں ہیں
شیشے کی، پیشانی ہے

تو بھی میرا، اپنا کب
دنیا بھی، بیگانی ہے

شہروں، شہروں دیکھا
ہر سو، بس ویرانی ہے

عقیل شاداب

مرا دشمن دکھاوا کر چکا ہے
مرے ورثے پہ دعوا کر چکا ہے

مرے پیچھے سے حملہ کرنے والا
مرے آگے سے کاوا کر چکا ہے

ہے اس کا کام چھپ کر وار کرنا
بظاہر وہ مداوا کر چکا ہے

بھسم کر ڈالتا ہے ہر کسی کو
بدن کو اپنے لاوا کر چکا ہے

چھپا تھا مجھ میں بھی فرعون کوئی
فنا آوے کا آوا کر چکا ہے

بظاہر جو ہمارے سامنے ہے
بہت اس کے علاوا کر چکا ہے

بہت ہونے سے باقی رہ گیا اور
بہت کچھ وہ چھلاوا کر چکا ہے

مجھے اپنے رفیقوں میں اکیلا
مرا ملجا و ماوا کر چکا ہے

اسے شاداب دنیا ڈھونڈتی ہے
جو اب خالی کجاوا کر چکا ہے

عقیل شاداب

جس کو چاہے نہال کر دے گا
وہ طبیعت بحال کر دے گا
کیا خبر تھی اسے کہ اک بندہ
زندگی کا سوال کر دے گا
اک نہ اک روز وقت کا تھپّڑ
اپنا ہی گال لال کر دے گا
اس سے میں نے سوال کر تو دیا
جیب سے کیا نکال کر دے گا
سامنے میرے کیا خبر تھی کہ وہ
اپنے سینے کو ڈھال کر دے گا
اک نہ اک دن تمہاری محفل میں
ایک پاگل دھمال کر دے گا
کیا کرو گے اگر کسی دن وہ
سامنے اپنا گال کر دے گا
جاؤں اور اس سے پوچھ کر دیکھوں
کب مجھے مالا مال کر دے گا
دیکھ لینا تم ایک دن شاداب
کرنے والا کمال کر دے گا

محبؔ کوثر

ہر قدم پر ہیں تماشائی کسے آواز دوں
ہو رہی ہے میری رسوائی کسے آواز دوں
ہے جہالت کا تماشہ علم کے بازار میں
رحم کے قابل ہے دانائی کسے آواز دوں
اک فقط کمرے کا سناٹا ہی میرے پاس ہے
مر چکی ہے میری تنہائی کسے آواز دوں
موسموں کا آپسی ٹکراؤ کچھ اچھا نہیں
اے مری تابِ شکیبائی کسے آواز دوں
کاش میں بھی اپنی بربادی کا منظر دیکھتا
کھو گئی ہے میری بینائی کسے آواز دوں
میں تو اپنی ذات کے اندر اتر کر رہ گیا
کیا بتاؤں اس کی گہرائی کسے آواز دوں
خوابِ غفلت سے تو جاگ اٹھا ہوں میں کوثر مگر
لے رہا ہے وقت انگڑائی کسے آواز دوں

بچوں کو میرے دور کے نغمے بُرے لگے
یعنی گزشتہ عہد کے قصے بُرے لگے
گھر کر گئیں مزاج میں ایذا پسندیاں
صحرا کی تیز دھوپ میں سائے بُرے لگے
تھا وہ تو خیر خواہ مگر ترش رو بھی تھا
اکثر اسی کی بات کے لہجے بُرے لگے
اک دور وہ بھی تھا کہ بڑا ان پہ ناز تھا
لیکن ہمارے دور کے رشتے بُرے لگے
جن راستوں سے ہم کو بڑا حوصلہ ملا
منزل قریب آئی تو رستے بُرے لگے
اک دور تھا کہ چہروں پہ تھی تازگی مگر
خودغرضیوں کی بھیڑ میں چہرے بُرے لگے
پہلی سی اب فضاؤں میں شائستگی کہاں
کوثر ہمارے گاؤں کے میلے بُرے لگے

اسلم حنیف

ہو پارہ پارہ تعطل، خلل ثبات میں رکھ دے
بھنور کا کرب اٹھا کر حصارِ ذات میں رکھ دے

عطا کرے گی سلیقہ قلم کی نوک ہی اس کو
تو حرف حرف کہانی اگر دوات میں رکھ دے

گماں گزرنے لگا ہے ترے خلوص پہ اب تو
ذرا سا زہر بھی لا کر تبرکات میں رکھ دے

لہو کو سرد نہ کردے یہ برف رُت کا تسلسل
بشارتوں کی حرارت تفکرات میں رکھ دے

یہ وارداتِ دل و جاں، یہ حادثاتِ زمانہ
گزر رہی ہے جو دل پر نگارشات میں رکھ دے

سرورِ رفعتِ ہستی رہے زوال شناسا
جوازِ نفی بھی کوئی مرے ثبات میں رکھ دے

خوں وراثت کا رگوں میں فخر کے قابل ہوا
جب مرے ہی خاکداں سے میراثیں حاصل ہوا

ہر جزیرہ برف کا ، میری انا کی مملکت
راہ میں پھر کوہ نا معلوم کیوں حائل ہوا

ریت کے دریا سے قائم تھی امیدِ معجزہ
تشنگی میں جو قدم آگے بڑھا ساحل ہوا

سایہ پانی میں چلا جب مجھ کو تنہا چھوڑ کر
میرا منظر ہی مرے احساس کا قاتل ہوا

پھر ہوا کی مٹھیوں سے ریت بری صحن میں
پھر بکھرنے کا نظر کو ذائقہ حاصل ہوا

تم انا کے زعم میں انکارِ فن کرتے تو ہو
اور اگر اس عہد کا میں ہی حدِ فاصل ہوا

معین الدین شاہین

اپنی عزت کرکری مت کیجیے
دوستوں کی نوکری مت کیجیے

دشمنوں سے دوستی تو ٹھیک ہے
دوستوں سے دشمنی مت کیجیے

بار سا ہونے لگا بینائی پر
اب زیادہ روشنی مت کیجیے

مقصد و منہاج کا فقدان ہو
آپ ایسی شاعری مت کیجیے

بے رخی بھی آپ کی منظور ہے
پر محبت میں کمی مت کیجیے

جو منافق ہو سراسر دوستو
اس سے ہرگز دوستی مت کیجیے

زندگی جینے کا فن آجائے گا
آرزو ہر چیز کی مت کیجیے

واجد سحری

10 مئی 1939-11 دسمبر 2006

(زمین میر)

کیفیت اضطراب کی سی ہے
زیست یوم حساب کی سی ہے
پڑھنے دیجے کہ نیند آ جائے
اسکی صورت کتاب کی سی ہے
کرب احساس کا یقین کسے
میری صورت گلاب کی سی ہے
خامشی کی زبان پر گویا
اک صدا انقلاب کی سی ہے
گھر سے نکلیں وہ آئینے لے کر
شکل و صورت نقاب کی سی ہے
ساری دنیا کے بے وفاؤں کی
حالتِ دل جناب کی سی ہے
ملنے آیا یہ کون رات گئے
روشنی ماہتاب کی سی ہے
اپنی بیداریوں کی حالت بھی
نشہ بازوں کے خواب کی سی ہے
گفتگو کوئی بھی ہو واجد کی
ایک حاظر جواب کی سی ہے

(زمین انشا)

نہیں دیوار تو کیوں صورت دیوار بیٹھے ہیں
اگر سایہ ہیں تو ہم دھوپ میں بے کار بیٹھے ہیں
یہاں اصلی کسوٹی ہے نہ جوہر آشنا کوئی
یہ بہتر ہے جو گھر میں صاحب کردار بیٹھے ہیں
لگا دیتا ہے آسانی سے قیمت ہر کوئی اپنی
ترازوؤں میں جیسے ہم سر بازار بیٹھے ہیں
کسی شوق نمائش کا تکلف وہ نہیں کرتے
جنھوں نے ہم کو پتھر مارنے تھے مار بیٹھے ہیں
لگا سکتے نہیں طوفان کی نیت کا اندازہ
اتر کر کشتیوں سے جو سمندر پار بیٹھے ہیں
دعائیں جیت کی تم دینے والے کون ہوتے ہو
محبت کی جو بازی ہارنی تھی ہار بیٹھے ہیں
چلے جائیں گے موت آئے گی واجد جب ہمیں لینے
نہ رستہ اتنا آساں ہے نہ ہم تیار بیٹھے ہیں

زندگی جتنی بہک جاتی ہے
ظرف سے اتنی چھلک جاتی ہے
جب بھی میں چلتا ہوں ان رستوں پر
روشنی دور تلک جاتی ہے
اس کی آواز کے آئینے میں
اس کی صورت بھی جھلک جاتی ہے
محض اوقات مسافر کی طرح
رہ گذر خود بھی بھٹک جاتی ہے
پاؤں اٹھتے ہیں جب آزادی کے
ایک زنجیر کھنک جاتی ہے
جب بھی کرتا ہوں میں تنقید اس پر
حلق میں بات اٹک جاتی ہے
عشق کا ایک بھی آنسو ہے بہت
فصل یہ بوتے ہی پک جاتی ہے
اس قدر دل میں چبھے ہیں کانٹے
اب تو خوشبو بھی کھٹک جاتی ہے
بجھنے لگتی ہے تو واجد سحری
شمع کچھ اور بھڑک جاتی ہے

یوسف جمال

لوگوں کے درمیاں وہ ضرورت میں بٹ گیا
گویا کسی سبیل کی صورت میں بٹ گیا

ہے تذکرہ اسی کا ہر اک کی زبان پر
وہ شخص ہر کسی کی رقابت میں بٹ گیا

اس کی طلب نے اس کو کہیں کا نہیں رکھا
وہ نامراد اپنی ہی چاہت میں بٹ گیا

اپنے اکیلے پن کا عجب رُخ بدل لیا
تنہا رہا تو لوگوں کی کثرت میں بٹ گیا

دہشت گروں کے خوف کا عالم نہ پوچھیے
سارا جہان عالمِ وحشت میں بٹ گیا

اس کو گماں بھی نہ تھا اس کا ہر ایک دوست
اس کے خلاف اس کی عداوت میں بٹ گیا

سید شکیل دسنوی

خواب تو خواب ہیں ٹوٹیں گے بکھر جائیں گے
ہم تجھے لے کے کہاں دیدۂ تر جائیں گے
راس آئے گا کہاں سرحدِ ہجراں کا سفر
ہم ترے شہر سے نکلے تو کدھر جائیں گے
میرے حصے کی ذرا دھوپ بچا کر رکھنا
گر مقدر میں رہا لوٹ کے گھر جائیں گے
اپنی آنکھوں کی یہ قندیل جلائے رکھنا
تجھ سے بچھڑے تو اندھیروں میں بکھر جائیں گے
خط میں بھیجو تو بسا کر کبھی خوشبو اپنی
موسمِ ہجر کے منظر بھی نکھر جائیں گے
کتنے سفاک ہیں جینے سہارے سیّد
ہم نے دیکھا نہ کوئی خواب تو مر جائیں گے

ترے ہمراہ چل کر دیکھتے ہیں
ذرا سمتیں بدل کر دیکھتے ہیں
وجود اپنا بکھرتا جا رہا ہے
ترے سانچے میں ڈھل کر دیکھتے ہیں
کسی صورت تو جینا راس آئے
چلو ہم بھی بہل کر دیکھتے ہیں
یہ رستا تو سمٹتا جا رہا ہے
چلو منزل بدل کر دیکھتے ہیں
حصارِ ذات سے آگے بھی کچھ ہے
ذرا باہر نکل کر دیکھتے ہیں

مسلم شہزاد

دریا تو لگ رہا ہے طلسمِ نظر مجھے
دریا کے پار کیا ہے نہیں کچھ خبر مجھے

بے عیب مری کارگزاری کے باوجود
مالک سمجھ رہا ہے مرا بے ہنر مجھے

میں کر چکا ہوں زیر بہت دوپہر کی دھوپ
اب نصف شب کا معرکہ کرنا ہے سر مجھے

دھوکا فریب ہو کہ سفر کی تکان ہو
سب جھیلنا پڑا ہے سرِ رہگزر مجھے

ہر چند بے گھری سے نہیں مطمئن مگر
مرغوب کر سکا نہ کوئی بام و در مجھے

اب ڈوب ابھرنے کا سلیقہ بھی آ گیا
غرقاب کر سکے تو کرے اب بھنور مجھے

شہزاد ٹھوکروں نے سنبھلنا سکھا دیا
ناکامیوں نے کر دیا سینہ سپر مجھے

میری شوریدہ سری کی کارفرمائی ہوئی
مجھ پہ واجب پابرہنہ دشت پیمائی ہوئی

اپنے ہونے کا گماں جب منکشف ہوا
تب کہیں خود اپنی ہستی سے شناسائی ہوئی

ایک مدت سے جہاں آیا گیا کوئی نہیں
اُس خرابے میں تعطل کی پذیرائی ہوئی

خامشی سی کیفیت طاری تھی ایسی چارسو
لگ رہی تھی اک اداسی دہر میں چھائی ہوئی

چھوڑنا تھا راہِ ہستی میں مجھے کچھ نقشِ پا
اس ارادے میں معاون آبلہ پائی ہوئی

رہ گیا دینے سے تب میں بے گناہی کا ثبوت
بے اثر جب عدلیہ میں صاف گویائی ہوئی

کیا عجب شہزاد کہ جب رات گہری ہوئی
گم ہجومِ تیرگی میں تابِ بینائی ہوئی

رام داس جاوید اشرف فیض

مرے نصیب میں تیرا ورود ہوتا تھا
جہاں میں حسنِ وفا کا وجود ہوتا تھا

ہمارے فن کو فنِ لاحدود ہوتا تھا
سخن کے شہر میں نام و نمود ہوتا تھا

نہ رنگ و نور، نہ شبنم، نہ دود ہوتا تھا
مجھے بھی تیری طرح لاوجود ہوتا تھا

زباں پہ میری سلام و درود ہوتا تھا
میں اک بشر تھا تو محوِ سجود ہوتا تھا

یہ لازمی تھا یہاں تیری آگہی کے لئے
کوئی تھا لوط، کسی کو ثمود ہوتا تھا

یہ آسماں نہیں، سناٹا جو نظر آتا!
زمین ہے تو یہاں کھیل کود ہوتا تھا

ملی ہیں فکرِ رسا سے یہ وسعتیں ورنہ
جنابِ رام کو نذرِ جمود ہوتا تھا

تھا فیض میں متحرک رہا تھا ہر لمحہ
کبھی مجھے نہیں نذرِ جمود ہوتا تھا

اسد رضا

دوستی دو رُخی، دشمنی دورُخی
ہے مرے شہر میں زندگی دورُخی
مدعا کس طرح پر سمجھتا کوئی
آپ نے جب بھی کی بات کی دورُخی
دل میں حرص وہوس اور سجدے میں سر
اس نئے دور کی بندگی دورُخی
بحرِ دولت میں جتنا بھی ڈوبا کیے
اتنی ہی ہو گئی تشنگی دورُخی
اس کو اقرار سمجھوں کہ انکار میں
ہے لبوں پر ترے خامشی دورُخی
قہقہے لب پہ ہیں دل میں طوفانِ غم
آج کل ہے ہماری خوشی دورُخی
اس کے الفاظ کچھ اور مفہوم کچھ
ہے اسد آپ کی شاعری دورُخی

راہیں دھواں دھواں ہیں سفر گرد گرد ہے
یہ منزلِ مراد تو بس درد درد ہے
اپنے پڑوسیوں کو بھی پہچانتا نہیں
محصور اپنے خول اب فرد فرد ہے
اس موسمِ بہار میں اے باغباں بتا
چہرہ ہر ایک پھول کا کیوں زرد زرد ہے
لفاظیوں کا گرم ہے بازار کس قدر
دستِ عمل ہمارا مگر سرد سرد ہے
کیسا تضاد شاخِ تمنا میں ہے اسد
خود یہ ہری ہری ہے ثمر زرد زرد ہے

سعید رحمانی

دستکیں دیتی ہوئی ماضی کی پروائی بھی ہے
یاد کی خوشبو سے مہکی دل کی انگنائی بھی ہے
غیر تو پھر غیر ہیں میں ان کو کیوں الزام دوں
دشمنی پر جب کمربستہ مرا بھائی بھی ہے
دشت و صحرا، کوہ و دریا پار کر کے آ گیا
فاصلوں کے درمیاں اک آخری کھائی بھی ہے
کود پڑتا ہے پرائی آگ میں وہ بے خطر
اس کی نادانی میں لیکن تھوڑی دانائی بھی ہے
مدتوں سے مجھ پر طاری ہے عجب سی کیفیت
'انجمن میں ہوں مگر احساسِ تنہائی بھی ہے'
دور رہتا ہوں سیاست سے ہمیشہ اے سعید
جس قدر عزت ہے اس میں اتنی رسوائی بھی ہے

بختیار نواز

پیڑ کے جسم پہ اب آخری پتہ بھی نہیں
اور پت جھڑ کا بھروسہ کوئی کرتا بھی نہیں

پیاس کو اب کسی صحرا کے حوالے کر دوں
جانے کب برسے گا بادل پہ بھروسہ بھی نہیں

جب سے بچھڑا مجھے آئینہ دکھانے والا
عکس میں نے کسی آئینے میں دیکھا بھی نہیں

اپنی روداد غمِ زیست سناؤں کس کو
جب کوئی شخص مجھے چاہنے والا بھی نہیں

آ کے خوشیوں کی ہوا کیوں نہ پلٹ جائے نواز
میرے غم خانے میں جب کوئی دریچہ بھی نہیں

ظفر علی ظفر

(نذرِ غالب)

زخم لگتا ہے نگاہِ شوق میں جب تیر کا
رنگ اڑ جاتا ہے یک دم پیکرِ تصویر کا

عمر زنداں میں گزاری، ہے یہی اس کا ثبوت
داغ ہے پاؤں میں میرے آہنی زنجیر کا

کیا شبِ ہجراں کریں گے آپ روشن اپنا دل
جب چراغِ وصل ہو جائے گا گُل تقدیر کا

میں نے خونِ دل سے لکھی ہے غزل قرطاس پر
عکس کاغذ پر جھلکتا ہے مری تحریر کا

ہاتھ میں کشکول ہے میرے گریباں بھی ہے چاک
میں کبھی شکوہ نہیں کرتا ظفر تقدیر کا

محمد خورشید اکرم سوز

(مخدوم کی زمین میں نزہت کے لئے)

یاد تیری ستاتی رہی رات بھر
دل میں طوفاں اٹھاتی رہی رات بھر
ایک خوشبو ہواؤں میں بکھری رہی
اک کلی مسکراتی رہی رات بھر
اتری آکاش سے ایک سندر پری
اور کہانی سناتی رہی رات بھر
وہ سمیٹے ہوئے اپنا گورا بدن
چاندنی میں نہاتی رہی رات بھر
تیری یادوں کے جگنو چمکتے رہے
تیری خوشبو بھی آتی رہی رات بھر
پھر صبا لمس پا کر ترے جسم کا
اک غزل گنگناتی رہی رات بھر
رات بھر زخمِ دل مسکراتا رہا
نیند آنکھوں سے جاتی رہی رات بھر
کوئی دستک درِ دل پہ دیتا رہا
اک صدا سوز آتی رہی رات بھر

جگدیش پرکاش

سویرا جب نئے انداز سے کروٹ بدلتا ہے
فلک کی گود سے تب اک نیا سورج نکلتا ہے
مٹا کر نام میرا اپنی یادوں کی کتابوں سے
ورق میرے ہی افسانے کے وہ اکثر پلٹتا ہے
تصور میں عیاں ہوتی ہیں کچھ دھندلی سے تصویریں
یہ منظر شامِ تنہائی میں کیا کیا رنگ بھرتا ہے
مجھے سوچو تو میری جاں سمندر کی طرح سوچو
کہ جس کے دل کی گہرائی میں اک طوفاں مچلتا ہے
فلک کی وسعتوں کو ساتھ ہی رکھنا پرندو تم
یہی پھیلاؤ ہے جو باعثِ پرواز بنتا ہے
وہی برسوں پُرانی بات دہرانے سے کیا حاصل
نئی باتیں ہوں تو ان سے نیا رستہ نکلتا ہے
وہ مجھ سے بدگماں تو ہے مگر پھر کس لئے یارو
وہ میرے نام کا یوں بارہا املا بدلتا ہے

احمد فرمان

پورا دن ہر گز نہیں آدھی سحر ہی چاہئے
زیست کے بدلے اُسے لعل و گہر ہی چاہئے
بوئے گل اور پھول کی جس کو نہیں پرواہ کچھ
صرف پتوں سے بھرا اُس کو شجر ہی چاہئے
غم زدہ انسان کی تفصیل سے کیا واسطہ
میڈیا کو حادثوں کی بس خبر ہی چاہئے
راستے منزل کی جانب تو نکلتے ہیں بہت
اُس مسافر کو مگر اندھی ڈگر ہی چاہئے
زندگی یوں ہی بھی تو کٹ جاتی ہے فرمان اب
کیا ضروری زندگی میں ہم سفر ہی چاہئے

نصرت ظہیر

جبر کی اک داستاں ہے ہر طرف
ایک جیسا ہی جہاں ہے ہر طرف
کس طرف پاؤ گے تم جائے پناہ
قاتلوں کو اب اماں ہے ہر طرف
راکھ کب کی ہو چکی ہیں بستیاں
جانے یہ کیسا دھواں ہے ہر طرف
سب بھٹکتے پھر رہے ہیں شہر میں
ایک منزل کا گماں ہے ہر طرف
راستے ہی راستے ہیں چار سو
کارواں در کارواں ہے ہر طرف
زندگی ہے سانپ اور سیڑھی کا کھیل
ایک خانہ درمیاں ہے ہر طرف
میں کہاں جاؤں مرے پروردگار
یہ زمیں یہ آسماں ہے ہر طرف
امتحاں کی قید سے چھوٹے تو ہیں
اب ہمارا امتحاں ہے ہر طرف

شاہین

آزاد غزل

(مظہر امام کی نذر)

پتھر دن میں لحظہ لحظہ آگ سی چمکی ہے
اور آگے رات ستم کی ہے

بات یہاں کب کسی کے نقشِ قدم کی ہے
صحرا کی پہنائی میں اک منزل چشمِ نم کی ہے

آئینے سے عکس جدا کیوں کر ہوگا
ذکرِ خدا کے ساتھ مسلسل یادِ صنم کی ہے

بھیگی ہوئی شبنم پلکوں سے دن کی جانب لوٹ گئی
رات نے جھت کم کی ہے

اچھا ہے دشمن میرا ہے صبا رفتار
ایسی دوڑ میں جیت تو سست قدم کی ہے

اک کش لے کر بیٹھ گئے اور ستائے
دل میں آگ سلگنے والی چلم کی ہے

اپنے دن میں تنہائی سے ناپا ہوں
رات تو جیسے بیتِ حرم کی ہے

اجنبیوں کے آنسو پانی ہوتے ہیں
کس نے لہو سے یہ روداد رقم کی ہے

میرے لبوں پر انگلی رکھ کر قسمیں لیں
ہے یہ انامیکا کی شرارت یا اک آخری دھمکی ہے

جان بڑی الجھن میں تھی سو دل ہی رن میں کام آیا
شکر کا یہ موقع ہے اور شاہین گھڑی ماتم کی ہے

عطا عابدی

بے پرو بال رفتار کا آئینہ، چہرۂ وقت سے جب ہوا آشنا، عیش کو مقصدِ زندگی جان کر زندگی سیڑھیوں پر اچھلنے لگی
خاکِ پا کو ہواؤں کا رخ مل گیا، فکرِ منزل گئی حسنِ منزل گیا، سمت در سمت داد ہوس ہے مگر بے ضمیری قصیدے اگلنے لگی
جب ضرورت کی حد کوئی ہوتی نہیں، خود فریبی کبھی خود کو کھوتی نہیں، دامنِ شب میں وسعت بہت ہے مگر خواب کی روشنی زخم دھوتی نہیں
سب کے ہونٹوں پہ ہیں تذکرے شام کے، کھو نہ جائیں کہیں لمحے آرام کے، وقت کی اہمیت دیکھنا تو ذرا شمعِ جاں رفتہ رفتہ پگھلنے لگی
کس لئے موسموں کی صدائیں سنوں، کس لئے در پہ آنکھیں بچھائے رہوں، کس لئے میں تجوں دل کا صبر و سکوں، کس لئے اپنا کارِ جنوں چھوڑ دوں
کس لئے ہو مجھے وصل کی آرزو، کیوں ہو اب کھوئے لمحات کی جستجو، خلوتِ غم کی عادی طبیعت مری آپ کی یاد سے جب بہلنے لگی
حادثے کا ہر امکان غالب ہوا، ایک اک انساں پہ شیطان غالب ہوا، جاگنے کے لئے تھا یہ کافی مگر خواب کا اتنا احسان غالب ہوا
تیرگی جان کا جزو ہونے لگی، روشنی کی کشش ہم سے کھونے لگی، اپنی دانش وری کی دکاں الاماں لذتِ نفس میں خوب چلنے لگی
زندگی ہے ہمیں شاعری کی طرح، شاعری ہے ہمیں زندگی کی طرح، اک امانت ہے یہ اک امانت ہے وہ، آپ ہی کے عطا عابدی کی طرح
اس امانت میں کیسے خیانت کریں، ہم تضاد اور تصنع کو فن کیوں کہیں، بات جب سچ ہے یہ تو بتائے کوئی کس لئے نکتہ چینوں کو کھلنے لگی؟

سلیمان خمار

دو آزاد غزلیں

(مظہر امام کے نام)

یہ کہنا غلط ہے کبھی اُس نے مجھ کو پکارا نہیں تھا
پلٹ کر مگر میں نے دیکھا نہیں تھا

عجب حال دیکھا کہ بستی کا ہر شخص چیخیں اُگلنے میں مصروف تھا
کوئی سُنتا نہیں تھا

میں اچھی طرح جانتا تھا کہ میں کس طرف جا رہا ہوں۔۔ مگر
ہواؤں سے بہتر وسیلا نہیں تھا

میں قسطوں میں جس شخص کے واسطے جان دیتا رہا
زباں پر سدا اُس کے بے ربط قصے مچلتے رہے، میرا چرچا نہیں تھا

تری آج کی گفتگو سے اچانک یہ عقدہ کھلا
مجھے خواہ مخواہ خوش گمانی رہی 'میں اکیلا نہیں تھا'

عجب خشک لمحوں کے آسیب کی زد میں آیا تھا۔۔ دل
بدن چھاؤں میں بھی بہلتا نہیں تھا

خمارؔ اب ہر اک شخص سوچوں کے دھارے بدلنے لگا ہے
تجھے بھی وہی سوچنا ہوگا اب تک جو سوچا نہیں تھا

لمس کے پہاڑ پر کھڑا ہوں میں
رگوں میں خون برق سنسناتی دیکھتا ہوں میں

ترے بدن دھنک کی میٹھی روشنی
رات بھر نظر سے بوند بوند پی چکا ہوں میں

پکارا تھا کسی نظر صدا نے کچی عمر میں
سو آج تک اُسی کے ساتھ ساتھ چل رہا ہوں میں

کبھی تو میری ذات ہر سوال کا جواب تھی ترے لئے
آج خود سوال بن گیا ہوں میں

مجھ سے بے تعلقی کا ڈھونگ کر رہا ہے تو'
تجھے بھلا چکا ہوں۔۔۔ یہ فریب دے رہا ہوں میں

قریب و دور ہم نفس کوئی نہیں
کس کو ڈھونڈتا ہوں میں

کوئی نہیں خمارؔ اس جہان میں جسے ہم اپنا کہہ سکیں
فضول سب کو اپنا کہہ کے جان دے رہا ہوں میں

بابِ افسانہ

حسین الحق کے نام

ساری گولیاں

منیرالدین احمد

سمینار میں حصہ لینے کے لئے یورپ کے تقریباً سب ملکوں سے نمائندے آئے ہوئے تھے، جن میں دس بارہ عورتیں بھی شامل تھیں۔ مگر میں نے دیکھا کہ سب کی آنکھیں دو نوجوان لڑکیوں پر جمی ہوئی تھیں، جو پہلو بہ پہلو بیٹھی تھیں۔ سمینار کے شرکا کی فہرست میں درج شدہ ناموں سے پتا چلتا تھا کہ وہ ترک تھیں، البتہ جرمنی کے ایک سرکاری سوشل ادارے کی نمائندگی کر رہی تھیں۔ یوں تو دونوں خوبصورتی میں سب حاضرین کو مات کرتی تھیں، مگر بالخصوص ان میں سے ایک کی طرف دیکھنے سے دل نہیں بھرتا تھا۔ میری طرح سبھی ٹکٹکی باندھے ہوئے اس کو تک رہے تھے۔ مگر اس حسینہ نے پورا دن منہ نہ کھولا اور کسی قسم کے بحث مباحثے میں حصہ نہ لیا۔ اس کے برعکس اس کی ساتھی میلیک (Melek) کی زبان قینچی کی طرح چلتی تھی۔ وہ ہر معاملے میں نپی تلی رائے پیش کرتی تھی اور اکثر اپنی بات منوا لیتی تھی۔

سمینار یورپ کے ممالک کی جانب تیسری دنیا سے ہجرت کر کے آنے والے غیر ملکیوں کے بارے میں تھا، جن کو ہر ملک میں مختلف قسم کے قوانین کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ بعض ممالک میں انہیں رہائش اور کام کرنے کی اجازت آسانی سے مل جاتی تھی، جب کہ دوسرے ملکوں میں ان کے ساتھ مجرموں جیسا سلوک کیا جاتا تھا، جس کے سبب مہاجر اکثر انڈر گراؤنڈ چلے جاتے تھے اور چھپ چھپا کر رہتے تھے۔ ان کو اگر کام ملتا بھی تھا، تو چونکہ غیر قانونی ہوتا تھا، اس لئے بہت کم مزدوری ملتی تھی، جس کے خلاف وہ کچھ نہیں کر سکتے تھے۔ ان لوگوں کو مزدوروں کی یونین بھی ممبر نہیں بناتی تھی اور نہ ہی کسی یونین نے کبھی ان کے حق میں آواز اٹھائی تھی۔ البتہ کچھ عرصے سے یورپ کے بعض ملکوں کی لبرل پارٹیوں نے اس صورت حال کے خلاف ایک تحریک چلا رکھی تھی۔ یہ سمینار بھی اسی سلسلے میں ہو رہا تھا، جس کا اہتمام جرمن لبرل ڈیموکریٹک پارٹی نے کیا تھا۔

اکثر ڈیلیگیٹ محض تھیوری کی حد تک اس معاملے سے واسطہ رکھتے تھے، جن کا علم اس بارے میں سرکاری رپورٹوں اور اخباری خبروں تک محدود تھا۔ میں اس سمینار میں شامل دونوں ترک لڑکیوں کے ساتھ تیسرا غیر ملکی تھا۔ اور میرا تعلق بھی ان 'ماہرین' سے تھا، جنہوں نے کبھی بھول کر بھی کسی غیر ملکی مزدور سے بات نہ کی تھی، چہ جائیکہ اس کے حالات کے بارے میں کبھی شہر کے گلی کوچوں میں جا کر پوچھ گچھ کی ہو اور اس کے مکان کی حالت زار دیکھی ہو یا اس کے کام کی نوعیت اور اس کے ساتھ ہونے والی دھاندلی کی خبر لی ہو۔ میرے مقابلے میں دونوں ترک لڑکیاں اس موضوع کی سچ مچ ماہر تھیں۔ ان کا واسطہ دن رات غیر ملکیوں اور ان کے ساتھ ہونے والی بے انصافیوں سے پڑتا تھا۔ لگتا تھا کہ ان کو انگریزی نہیں آتی تھی، کیونکہ خاص طور پر ان کی خاطر جرمن ترجمے کا انتظام کیا گیا تھا۔ اور شاید یہی وجہ تھی کہ کافی کے وقفے میں وہ کسی ایسے شخص کی تلاش میں، جو جرمن بولتا ہو، سیدھے میرے پاس آ گئیں۔

میں نے میلیک کو اس کے پیش کردہ نکات پر داد دی، جو اس نے اپنے تجربے کی بنا پر پیش کئے تھے اور جن کو عام طور سے سراہا گیا تھا۔ پھر میں نے جاننا چاہا کہ کیا ترکی میں میلیک کا وہی مطلب ہے، جو اردو میں ملکہ کا ہے۔ یہ بات اس کے لئے نئی تھی کہ اردو میں بھی یہ لفظ رائج ہے۔ اس نے کہا ترکی میں ماں باپ بیٹیوں کو یہ نام دیتے ہیں۔

میں نے کہا: "ہمارے ہاں بعض لوگ اپنے بیٹوں کو شہزادہ اور بیٹی کو شہزادی کا نام بھی دیتے ہیں، جس کا پوشیدہ مطلب شاید یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو بادشاہ سمجھتے ہیں۔"

اس نے کہا: "میرا باپ بہت سیدھا سادا آدمی تھا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ ہمارے لئے ایک بادشاہ کی طرح تھا۔ سارے خاندان کو اس کی ہر بات پر سر خم کرنا پڑتا تھا۔ کیا مجال ہے کہ کبھی بچوں میں سے کسی نے حکم عدولی کی جرأت کی ہو۔ اگر کسی نے اس کے سامنے کھڑا ہونے کا جرم کیا، تو وہ میں تھی۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ میں اسکول میں استانی بنوں۔ اس لئے میں نے کہا پھر میری شادی کر دو۔ اس طرح مجھے امید تھی کہ اس کے چنگل سے نکلنے کے بعد میں اپنے خاوند سے

ملازمت کرنے کی اجازت حاصل کرلوں گی۔"

میں نے پوچھا: "تمہیں کیسے پتا تھا کہ وہ تمہیں اجازت دے دے گا؟"

اس نے کہا: "میں اسے اسکول کے زمانے سے جانتی تھی اور ایک دو بار اس کے ساتھ سینما میں بھی گئی تھی۔ اس لئے مجھے امید تھی کہ وہ میرے راستے میں رکاوٹ نہیں بنے گا۔ میں نے شادی سے پہلے ہی اس کو کہہ دیا تھا کہ میرے معاملات میں اسے دخل اندازی کا حق نہیں ہوگا۔ اس نے کہا تم جو چاہے کرنا۔ میرے لئے اتنا کافی ہے کہ تم مجھ سے شادی کرنے کے لئے تیار ہو۔"

میں نے پوچھا: "کیا شادی کے بعد اس نے تمہارے ساتھ اچھا سلوک کیا؟"

اتنے میں کافی کا وقفہ ختم ہوگیا۔

میلیک نے کہا: "اس بارے میں تمہیں پھر کسی وقت بتاؤں گی۔"

دوپہر کے کھانے پر وہ پھر ایک بار میرے پہلو میں بیٹھی ہوئی تھیں۔ اس نے بتایا کہ اس کی کولیگ، سیمرا کی شادی اسی ہفتے ہوئی تھی، اس لئے وہ دوسرا سیشن ختم ہوتے ہی اپنے شہر واپس لوٹ جائے گی۔ یوں بھی اگلے روز سے ویک اینڈ شروع ہو رہا تھا اور اس کا خاوند نہیں چاہتا تھا کہ وہ اپنی شادی شدہ زندگی کا پہلا ویک اینڈ اکیلے گزارے۔ پروگرام کے مطابق ہمیں شام کو جرمنی کے دارالحکومت بون لے جایا جانا تھا، جہاں پر سابق صدر مملکت والٹرشیل شرکِ سیمنار کو خوش آمدید کہنا چاہتے تھے۔ میلیک نے کہا کہ وہ اس سفر کے دوران مجھے میرے سوال کا جواب دے گی، جو میں نے کافی کے وقفے میں کیا تھا۔

بس میں سفر کے دوران میلیک میرے پہلو میں بیٹھی ہوئی تھی۔ پھر ایک بار ہماری گفتگو دوپہر والے موضوع کی طرف چلی گئی۔

اس نے کہا: "صبح کافی کے وقفے میں تم یہ جاننا چاہتے تھے کہ میرے خاوند کا سلوک میرے ساتھ کیسا تھا؟"

میں نے کہا: "اگر تم اس بارے میں بات نہیں کرنا چاہتی ہو، تو ہم کسی دوسرے موضوع پر گفتگو کر سکتے ہیں۔"

اس نے کہا: "مجھے اس بارے میں بات کرنے پر شرم نہیں آتی۔ اس کا سلوک میرے ساتھ نہایت رذیل تھا، جس کی ابتدا ہماری منگنی کے زمانے میں ہی ہوگئی تھی۔ جب ہماری طرف سے اس کے خاندان کے سامنے میرے رشتے کی تجویز رکھی گئی، تو وہ اس بات پر بہت خوش ہوئے تھے۔ ان کے وہم و گمان میں بھی یہ بات نہ تھی کہ میرے باپ جیسا معزز آدمی، جو شہر بھر میں جانا پہچانا تھا، اپنی بیٹی کا رشتہ دینے کے لئے تیار ہو جائے گا۔ چونکہ اس زمانے میں میرے منگیتر کی آمدنی بہت محدود تھی، اس لئے میرے باپ نے کہا کہ وہ ہمارے مکان کا کرایہ ادا کر دیا کرے گا۔ اس پر میرے ہونے والے خسر نے کہا کہ وہ ہمیں کھانے پینے کا سامان خرید دیا کرے گا۔ بلکہ دونوں باپوں نے اس کے علاوہ بھی ہمیں ماہوار رقم دینے کا وعدہ کیا۔ مگر پھر میں نے سنا کہ میرا منگیتر کسی دوسری لڑکی سے شادی کا وعدہ کر چکا تھا، اس لئے میں نے اس کے ساتھ اپنی منگنی توڑنے کا ارادہ باندھ لیا۔ یہ بات میں نے اپنی ماں سے کہہ دی، بلکہ خود اپنے منگیتر تک پہنچادی۔"

میں نے پوچھا: "تمہارے منگیتر نے اس پر کیا کہا؟"

اس نے جواب دیا: "وہ ایک روز موقع پا کر ہمارے گھر آیا، جب وہاں پر میرے سوا کوئی نہیں تھا۔ اس نے دروازہ بند کر کے کنڈی لگادی اور میرے ساتھ زبردستی جماع کیا۔ اس نے میری ایک نہ سنی اور مجھ پر رحم نہ کھایا۔ بلکہ درندوں کی طرح مجھ پر پل پڑا۔ اس کے بعد اس نے کہا: اب میں دیکھوں گا کہ تم منگنی کیسے توڑتی ہو۔"

میں نے پوچھا: "تمہاری فیملی کا ردعمل کیا تھا؟"

اس نے کہا: "میں شرم کی ماری کسی کو نہیں بتا سکتی تھی۔ میرے باپ کو پتا چل جاتا: تو وہ اس کو گولی سے مار ڈالتا۔ میں نہیں چاہتی تھی کہ ہمارے خاندان کے اچھے نام پر دھبہ لگے۔ اس لئے میں چپ ہو رہی۔ اور تمہیں یقین نہیں آئے گا، مگر یہ سچ ہے کہ اس ایک بار کے جماع سے مجھے حمل ٹھہر گیا تھا۔ میری بڑی بیٹی اسی زنا بالجبر کا پھل ہے۔"

میں نے کہا: "تو کیا تمہاری شادی اسی لڑکے سے ہوئی؟"

اس نے کہا: "ایک لحاظ سے یہ اچھا ہی ہوا۔ اگر میں نے اس کے ساتھ شادی کرنے سے انکار کر دیا ہوتا اور چند ہفتوں میں سب کو میرے حمل کا پتا چل جاتا، تو میرے ماں باپ کے نام پر حرف آتا۔ تم تصور کر سکتے ہو کہ میں جلد از جلد اس شخص سے نجات حاصل کرنا چاہتی تھی۔ مگر دوسری طرف میرے شادی شدہ ہونے کا یہ فائدہ تھا کہ میں ملازمت اختیار کر سکتی تھی۔ اب میرا باپ مجھے اس سے نہیں روک سکتا تھا۔ مگر ہمارے شہر میں کوئی اسامی خالی نہیں تھی۔ مجھے محکمہ تعلیم کے ایک کارکن نے کہا کہ اگر تم کسی دوسرے چھوٹے شہر میں چلی جاؤ، تو عین ممکن ہے کہ تمہیں وہاں پر رکھ لیا جے گا۔ میں چونکہ اکیلی نہ جا سکتی تھی، اس لئے مجھے پہلے اپنے شوہر کی تبدیلی وہاں پر کرانی تھی۔ یہ کام میرے ماموں کے ذریعہ ممکن بن سکا، جو ہمارے صوبے میں اونچی پوسٹ پر تھا۔"

میں نے پوچھا: "کیا تمہیں ملازمت حاصل کرنے میں کامیابی ہوئی تھی؟"

اس نے کہا: "نہ صرف یہ کہ مجھے ایک اسکول میں رکھ لیا گیا، بلکہ میرے ٹیچرز ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ کے زمانے کی ایک استانی کا پیغام ملا کہ کیا میں اس کے اخبار میں ایک مستقل کالم لکھنا چاہوں گی۔ یہ اخبار اس کو اپنے مرحوم خاوند کے ورثے میں ملا تھا۔ چنانچہ میں نے وہاں پر ایک ہفتہ وار کالم لکھنا شروع کر دیا۔ مگر یہ چیز میرے خاوند کو بالکل نہ بھاتی تھی، کیونکہ میرا تعلق سوشلسٹ گروپ

سے تھا، جس کو عام طور سے ترکی میں پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ میرے شوہر نے کہا کہ وہ اپنے کولیگوں کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہا، کیونکہ اس کی بیوی اخبار میں ایسی باتیں لکھتی ہے، جو اتاترک کی تعلیمات کے خلاف ہیں۔''

میں نے کہا: ''گویا تم نے اپنے لئے خود مشکلات پیدا کر لی تھیں۔''

اس نے کہا: ''صرف یہی نہیں۔ میں نے ٹیچرز یونین کو جوائن کر لیا تھا، بلکہ اس کی عہدے دار بن گئی تھی۔ اس جرم کی بنا پر مجھے اسکول کی ملازمت سے فارغ کر دیا گیا۔ پھر اخبار کی مدیرہ نے مجھے بتایا کہ اس کو گورنر کا فون آیا تھا، جس نے مطالبہ کیا تھا کہ تمہارے کالم کا چھپنا فوری طور پر روک دیا جائے۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو حکومت اخبار کا ڈیکلیریشن ضبط کر لے گی۔ اس وجہ سے میں آئندہ تمہارا کالم نہیں چھاپ سکتی۔ گویا بیک وقت ملازمت کے ساتھ ساتھ میری صحافتی زندگی کا بھی خاتمہ ہو گیا۔''

اس عرصے میں ہماری بس بون پہنچ گئی تھی اور ایک پارکنگ لاٹ میں داخل ہو رہی تھی، جو بہت وسیع و عریض تھی۔ جب ہم بس سے اترے، تو میں نے دیکھا کہ میلیک کے پاؤں لڑکھڑا رہے تھے۔ اس نے میرا ہاتھ تھام لیا اور ہولے سے میرے کان میں کہا: ''جب بھی مجھے بس میں سفر کرنا پڑتا ہے، میرا بلڈ پریشر گڑبڑا جاتا ہے اور مجھ سے چلا نہیں جاتا۔ تم یوں کرو کہ میرے کندھے پر اپنا بازو رکھ کر مجھے سنبھالو تاکہ میں کہیں گر نہ جاؤں۔'' اس طرح ہم ایک دوسرے سے لپٹے لپٹے ہوئے ہوٹل تک پہنچے۔

کھانے کی میز پر میری سیٹ لارڈ ایوبری کے پہلو میں تھی۔ انہوں نے سرگوشی میں کہا: ''تم تو چھپے رستم نکلے۔ آتے ہی سیمینار کی ملکہ حسن پر ڈورے ڈال دیئے ہیں۔''

لارڈ ایوبری انگلستان سے آنے والے وفد کے سربراہ تھا۔ ہماری بے تکلفی اس زمانے سے تھی جب برٹش لیبر پارٹی نے مجھے لندن آنے کی دعوت دی تھی اور ایک شام لارڈ ایوبری نے اپنے گھر کھانے پر بلایا تھا۔ وہ اپنے بیوی بچوں سے علیحدگی اختیار کرنے کے بعد اپنے محل نما مکان سے نقل مکانی کر کے پہلے وقتوں کے اصطبل میں مقیم تھے، جس کو رد و بدل کرنے کے بعد ایک لارڈ کے لئے قابل رہائش بنایا جا چکا تھا۔ اگر وہ اس بارے میں خود نہ بتاتے، تو شاید میں اس امر کو نہ جان پاتا کہ بیسویں صدی کی ابتدا تک وہاں پر گھوڑے گاڑیاں رکھی جاتی تھیں اور اوپر کی منزل پر گھوڑوں کے سائیس رہا کرتے تھے۔ وہ شام ان کی اور ان کی گرل فرینڈ کی معیت میں خوب گزری تھی۔

مگر بون میں سابق جرمن صدر مملکت والٹر شیل کے ساتھ ہماری شام بے حد بور تھی۔ موصوف کسی قسم کی سنجیدہ گفتگو کے لئے تیار نہ تھے۔ وہ گھنٹوں تک ادھر ادھر کے لطیفے سناتے رہے۔ دراصل ان کی دلچسپی کا مرکز ایک چنندہ وائن شراب تھی، جو اس ہوٹل میں ہمیں پینے کے لئے پیش کی گئی تھی اور وہ بھی شاید یہ تہیہ کئے بیٹھے تھے کہ جب تک ہوٹل کا سارا ذخیرہ ختم نہ ہو جائے، وہ محفل کو اٹھنے نہیں دیں گے۔ اس وجہ سے بون سے ہماری واپسی کہیں آدھی رات کے بعد جا کر ممکن ہو سکی۔

بس میں میلیک پھر میرے پہلو میں بیٹھی ہوئی تھی۔ مجھے اس کی زندگی کی کہانی سننے کا شوق تھا۔ مگر وہ باتیں کرنے کے موڈ میں نہ تھی۔ دراصل اس کا بلڈ پریشر اس کو تنگ کر رہا تھا۔ اس کو ہر روز دوائی کھانی ہوتی تھی، جس میں اس روز کسی وجہ سے ناغہ ہو گیا تھا۔

اس نے کہا: ''سنانے کو ابھی بہت کچھ باقی ہے، مگر اس وقت مجھ میں باتیں کرنے کی ہمت نہیں ہے۔ صبح ناشتے کی میز پر ہم اپنی گفتگو کو جاری رکھیں گے۔''

چنانچہ اگلے روز میں نے ناشتے کے ہال میں ایک الگ تھلگ میز چنی اور میلیک کا انتظار کرنے لگا، جو کسی قدر دیر سے نمودار ہوئی۔ اس نے بے حد دلکش ہلکا ہلکا میک اپ کر رکھا تھا اور پہلے دن سے بڑھ کر خوبصورت لگ رہی تھی۔ میں نے پھر ایک بار احتیاطاً کہا کہ اسے اپنی زندگی کی کہانی سناتے ہوئے کسی قسم کی رازدارانہ باتیں نہیں بتانی چاہئیں، جن کو یاد کر کے اسے بعد میں افسوس ہو سکتا ہے۔

اس نے کہا: ''میں نہ صرف تمہیں بلکہ ساری دنیا کو اپنی زندگی کی کہانی سنانی چاہتی ہوں۔ اب وہ شخص تو رہا نہیں، جس کی خاطر میں شاید خاموشی اختیار کرتی۔ جانتے ہو کہ میرا باپ اسی لئے وقت سے پہلے مر گیا تھا کہ اس کی بیٹی نے اپنے خاوند سے طلاق لینے کا عزم کر لیا تھا۔ دراصل میرے خاوند نے ایک آوارہ عورت کے ساتھ یاری گانٹھ لی تھی اور بعض اوقات دو تین روز تک گھر نہیں آتا تھا۔ جب میں نے اس بارے میں بات کرنا چاہی، تو اس نے کہا تم بھی کسی مرد کے ساتھ یاری لگا لو۔ اس پر میں نے طلاق لینے کا ارادہ کیا اور ایک وکیل کے پاس گئی، جس نے میرے باپ کا نام سنتے ہی کہا کہ وہ میرے باپ کو جانتا ہے اور اس کیس کی پیروی نہیں کرنی چاہتا۔ میں اس کے آفس سے نکل کر ایک دوسرے وکیل کے پاس پہنچی، جس نے میرے کیس کی تفصیلات نوٹ کرنے کے بعد میرے باپ کا نام پوچھا اور کہا کہ وہ بعد میں مجھ سے رابطہ کرے گا۔ میں وہاں سے اٹھ کر شہر میں خریداری کے لئے چلی گئی۔ شام کے وقت میں گھر لوٹی، تو میرا باپ ہمارے گھر کے دروازے پر کھڑا میری راہ تک رہا تھا۔ وکیل نے اس کو فون کر کے ساری کیفیت بیان کر دی تھی، جس کو سنتے ہی میرا باپ فوراً ٹیکسی لے کر ستر کلومیٹر دور اس شہر میں پہنچا تھا، جہاں پر ہم رہتے تھے۔ اس نے کہا کیا تم طلاق لے کر میری موت کا سامان کر رہی ہو۔ ساتھ ہی اس نے زندگی میں پہلی بار مجھے تھپڑ مارا۔ میں نے اس کے بعد طلاق کا نام تک نہ لیا۔ مگر میرا باپ اس واقع کے

چھ ماہ بعد اچانک مر گیا۔ مجھے یقین ہے کہ میں نے اس کا دل توڑا تھا اور اس کی موت کا سبب بنی تھی۔''

میں نے کہا: ''اس کی موت کا وقت آیا ہوا تھا۔ تمہاری طلاق لینے کی خواہش نے اس کا دل دکھایا تھا، مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اگر یہ بات پیش نہ آتی تو وہ لمبے عرصے تک زندہ رہتا۔''

اس نے کہا: ''باپ کے اس طرح اچانک مرنے کے بعد میں نے ترکی سے ہجرت کر جانے کا ارادہ باندھ لیا۔ اس زمانے میں جرمنی کی طرف سے ترک مزدوروں کو بھرتی کرنے کی سکیم چل رہی تھی، جس کے تحت ہزاروں مرد اور عورتیں جرمن کارخانوں میں کام کرنے کے لئے بھرتی کی جارہی تھیں۔ میں نے اس بات کا ذکر اپنی ماں سے کیا، کیونکہ میں چاہتی تھی کہ وہ میری بیٹی کو جو اس وقت تین برس کی تھی اپنے پاس رکھ لے۔ اس نے کہا صرف اس شرط پر کہ تم مجھے اپنی جرمن آمدنی سے ایک مکان بنا کر دینے کا وعدہ کرو۔ جب میں نے اپنے خاوند سے اپنے ارادوں کا ذکر کیا، تو وہ میری منتیں کرنے لگا کہ مجھے چھوڑ کر نہ جاؤ اور اگر جانا ہی ہے، تو وہاں پر کسی دوسرے مرد سے یاری نہ گانٹھ لینا۔''

میں نے پوچھا: ''کیا تمہارا خاوند تمہارے ساتھ نہیں جا سکتا تھا؟''

اس نے کہا: ''میں اسی سے تو بھاگ رہی تھی۔ اس کو اپنے ساتھ لے جانے کی بھلا کیا تک تھی۔ جب میں نے ترکی کے ایمپلائمنٹ آفس سے اس بارے میں معلومات حاصل کیں، تو پتا چلا کہ جرمن حکومت صرف ایسی عورتیں قبول کرنے کے لئے تیار ہے، جو پوری طرح صحت مند ہوں اور بس معمولی سا لکھنا پڑھنا جانتی ہوں۔ اتنا کافی ہے کہ وہ اپنا نام لکھ سکتی ہوں۔ اس لئے اگر میں درخواست دینا چاہتی ہوں، تو کسی کو نہ بتاؤں کہ میں نے ٹیچرز ٹریننگ کورس کر رکھا ہے اور اخبار میں ہفتہ وار کالم لکھتی رہی ہوں، کیونکہ یہ چیز میرے راستے میں رکاوٹ بن سکتی ہے۔''

میں نے کہا: ''آج کل جرمنی میں یہ شکایت سننے میں آتی ہے کہ ترک مزدور دو زبانوں میں ان پڑھ ہیں۔ ان کو نہ ترکی آتی ہے اور نہ جرمن۔''

اس نے کہا: ''جب میں استنبول کے جرمن لیبر آفس میں پہنچی، جو خاص طور پر ترک مزدوروں کو بھرتی کرنے کے لئے کھولا گیا تھا، تو وہاں پر مجھ سے سب سے پہلا سوال یہ پوچھا گیا تھا کہ میں نے پڑھنا لکھنا کہاں اور کیسے سیکھا تھا۔ کہیں میں اسکول میں تو نہیں گئی تھی۔ چونکہ مجھے خبردار کیا جا چکا تھا، اس لئے میں نے کہا: میں بس اپنا نام لکھ سکتی ہوں۔''

میں نے پوچھا: ''کیا اس کے سوا وہ لوگ کچھ نہیں جاننا چاہتے تھے؟''

اس نے کہا: ''یہ تو محض ابتدا تھی۔ اصل مرحلہ ڈاکٹری معائنے کا تھا۔ ہر کسی کا ایکس رے لیا گیا اور جرمن ڈاکٹروں نے، جن میں ایک بھی لیڈی ڈاکٹر شامل نہ تھی، ہماری چھاتیوں کو اپنے ہاتھوں سے خوب لتاڑا اور ٹٹولا۔ پھر دس دس عورتوں کے گروپ کو سارے کپڑے اتار کر الف ننگا کر کے اوپر سے نیچے تک کے تمام سوراخوں میں انگلیاں اور آلے ڈال ڈال کر دیکھا اور اطمینان کیا کہ ہم بیماریوں سے پاک ہیں۔ بالکل یوں لگتا تھا جیسے جرمن مردوں کے لئے ترک عورتیں چنی جارہی تھیں۔ جب کہ دراصل ہمیں وہاں پر صرف فیکٹریوں میں مزدوری کرنی تھی۔ اور لطف کی بات تو یہ ہے کہ ہم میں سے کسی عورت نے اس روز تک کوئی فیکٹری نہیں دیکھی تھی۔ ہمیں پتا نہیں تھا کہ فیکٹری کیا ہوتی ہے اور ہمیں وہاں پر کیسا کام کرنا ہوگا۔''

میں نے پوچھا: ''جرمنی میں تمہارے رہنے سہنے کا کیا انتظام تھا؟''

اس نے کہا: ''ہمیں فیکٹری کی بیرکوں میں ٹھیرایا گیا تھا، جس کے ایک ایک کمرے میں دو دو تین تین عورتیں ٹھونس دی گئی تھیں۔ کچن اور باتھ روم سب کا سانجھا تھا، جن کی صفائی ستھرائی کا کوئی بندوبست نہیں تھا۔ کسی نے کبھی ایک منٹ کے لئے بھی ہمیں جرمن زبان نہیں سکھائی۔ میں کسی لینگویج اسکول میں نہیں گئی نہ ہی مجھے پتا تھا کہ ایسے اسکول پائے جاتے ہیں۔ ہماری زندگی بیرک اور فیکٹری کے درمیان بسر ہوتی تھی۔ کسی نے ہمیں شہر آنے جانے کا راستہ نہیں دکھایا اور نہ ہی بتایا کہ بس میں سفر کرنے کے لئے ماہوار ٹکٹ سستے داموں پر مل سکتے ہیں۔ یہ اور دوسری ساری باتیں ہم نے خود دریافت کیں۔''

میں نے پوچھا: ''کیا فیکٹری کی طرف سے تم لوگوں کی دیکھ بھال کے لئے کسی کو مقرر نہیں کیا گیا تھا۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ جب میں ایک بار ہمبرگ میں ترک مزدوروں کی بیرکوں کو دیکھنے کے لئے گیا تھا، تو وہاں پر میری ملاقات ایک شخص سے ہوئی تھی، جو خود ترک تھا اور جس کو وہاں پر اوورسیر مقرر کیا گیا تھا۔''

اس نے کہا: ''ہمبرگ میں ایسا ہوگا۔ ہنوور کی اس فیکٹری کی بیرکوں کا کوئی اوورسیر نہیں تھا، جہاں پر میں نے جرمنی میں قیام کا ابتدائی زمانہ گزارا تھا۔''

میں نے پوچھا: ''تم کتنے عرصے تک جرمنی میں قیام کرنے کے بعد پہلی بار ترکی گئی تھیں؟''

اس نے کہا: ''پہلی بار میں ایک سال کے بعد گئی تھی، کیونکہ میں اپنی بیٹی کو دیکھنا چاہتی تھی۔ وہاں پر ایک طرف میری ماں کو اپنے لئے مکان بنانے کی جلدی تھی، جس کے لئے میری جمع شدہ پونجی ابھی کافی نہ تھی۔ دوسری طرف میرا خاوند میرے پیچھے پڑ گیا کہ مجھے اپنے ساتھ لے چلو۔ اس دوران میں جرمنی میں ایک قانون پاس ہو گیا تھا، جس کے تحت جرمنی میں کام کرنے والے گیسٹ ورکرز اپنے فیملی ممبروں کو بلا سکتے تھے۔ اس نے کہا میں تمہاری ہر بات مانوں گا اور جو کچھ تم کہو گی وہی کروں گا۔ میں اس کی باتوں میں آگئی اور میں نے اس کے لئے درخواست دینے کا وعدہ کر لیا۔ دراصل جرمنی میں اکیلی رہتے رہتے میرا

دل بھر چکا تھا۔ میں نے سوچا کہ جرمنی میں، جہاں کی زبان وہ نہیں جانتا اور نہ ہی وہاں کے طور اطوار سے اس کی شناسائی ہے، وہاں پر میں اسے اپنی جوتی تلے رکھ سکوں گی۔ مگر بعد کے حالات نے ثابت کر دیا کہ میں خود فریبی کا شکار تھی۔''

میں نے پوچھا: ''کیا اس کے جرمنی آنے سے پہلے تمہیں رہائش کے لئے فلیٹ مل گیا تھا؟''

اس نے کہا: ''دو سالہ قیام کے بعد کہیں جا کر مجھے ایک دو کمروں کا فلیٹ حاصل کرنے میں کامیابی ہوئی تھی۔ میرے خاوند کو جرمنی آنے کے لئے اجازت حاصل کرنے میں پورا سال لگ گیا تھا۔ میری بیٹی اس دوران میں پانچ برس کی ہو چکی تھی اور میں اسے اپنے پاس رکھنا چاہتی تھی۔ دونوں باپ بیٹی اکٹھے جرمنی آئے تھے۔ اور پہلے دو برسوں تک ہمارے تعلقات ٹھیک ٹھاک رہے۔ بلکہ اس عرصے میں ہمارے ہاں ایک دوسری بیٹی بھی پیدا ہوئی۔ پھر ہمارے درمیان ناچاقی پیدا ہو گئی، جس کا سبب میرے خاوند کی شراب نوشی بنی۔ یہی بری عادت اس کے کار کے حادثے میں مرنے کا باعث بنی۔ البتہ مجھے بیوگی کی پنشن مل گئی تھی اور میری دونوں بیٹیوں کا یتیمی کا وظیفہ لگ گیا تھا۔''

میں نے کہا: ''پھر تم تو اچھی خاصی خودکفیل اسامی ہو۔ کیا تم پھر سے شادی شدہ ہو؟''

اس نے کہا: ''نہیں۔ یہ بے وقوفی مجھ سے دوسری بار سرزد نہیں ہوگی۔ یوں بھی شادی کرنے پر بیوگی کی پنشن بند ہو جاتی ہے۔ میں اس بات پر خوش ہوں کہ مجھے کسی کی محتاجی نہیں اٹھانی پڑی۔ میری بڑی بیٹی اسکول پاس کرنے کے بعد اب پریکٹیکل ٹریننگ لے رہی ہے۔ جب کہ دوسری بیٹی، جو بین مین مجھ پر گئی ہے، جمنازیم میں پڑھتی ہے۔ اس کا ارادہ یونیورسٹی جائن کرنے کا ہے۔''

سیمنار کے خاتمے پر میلیک نے مجھے ہمبرگ واپس جاتے ہوئے اپنے شہر میں اترنے کی دعوت دی، جو راستے میں پڑتا تھا۔ مگر میں اس کی دعوت کو اس لئے قبول نہ کر سکتا تھا کہ مجھے وہاں سے جنوب کی طرف واقع شہر شٹوٹ گارٹ جانا تھا، جہاں پر اس سے اگلے روز ایک کانفرنس میں میری تقریر رکھی گئی تھی۔ البتہ میں نے وعدہ کیا کہ جب کبھی میرا گزر اس کے شہر سے ہوگا میں اطلاع دے کر اس کو اور اس کی بیٹیوں سے ملنے کے لئے آؤں گا۔

اس ملاقات کا موقع کچھ عرصے کے بعد نکل آیا۔ میں اس کے شہر میں شام کو پہنچا جب میلیک اپنی جاب سے اور اس کی بیٹیاں اپنے تعلیمی اداروں سے چھٹی کر کے گھر لوٹ چکی تھیں۔ لڑکیاں ماں پر گئی تھیں اور خوبصورتی میں اس سے ہیٹی نہ تھیں۔ ان کی باتوں سے میں اس نتیجے پر پہنچا کہ ان کی رائے اپنے باپ کے بارے میں وہی تھی، جس کا اظہار میلیک میرے سامنے کر چکی تھی۔ بلکہ انہوں نے اس بات پر قدرے اطمینان کا اظہار کیا کہ ان کا باپ وہاں پہنچ چکا تھا، جہاں سے کوئی لوٹ کر نہیں آتا۔ بڑی بیٹی لیلیٰ نے کہا کہ اگر وہ کسی روز واپس آ نکلے، تو وہ یقیناً گھر سے بھاگ جائے گی۔ چھوٹی بیٹی حلیا نے کہا کہ وہ اس کو جانتی ہی نہیں۔ میلیک ہی اس کی ماں ہے اور باپ بھی۔

ہمارے پاس باتیں کرنے کے لئے پوری رات پڑی تھی اور میلیک یوں بھی باتوں کی پوٹلی تھی۔ وہ مجھے صبح پو پھٹنے تک اپنے شب و روز کے مسئلے کے بارے میں بتاتی رہی، جن کا تعلق اس کے سوشل ڈیپارٹمنٹ میں کام سے اور اس سے بڑھ کر اس چیز سے تھا کہ لیلیٰ گھر بار کو خیر باد کہہ کر ایک ترک دوست کے ساتھ مل کر اپارٹمنٹ لینے کا ارادہ رکھتی تھی۔ اس نے کہا کہ اس کے نتیجے میں ترک کالونی میں اس کی رہی سہی عزت بھی جاتی رہے گی۔ اسے پتا تھا کہ ترکوں میں اس کی شہرت اچھی نہیں تھی، اس لئے لڑکے کے ماں باپ کسی صورت میں بھی اپنے بیٹے کا رشتہ اس کی بیٹی سے کرنے کے لئے تیار نہیں ہوں گے۔ مگر لیلیٰ کو اس بات کی پرواہ نہیں تھی۔ وہ بھی جرمن نوجوانوں کی طرح ہر قسم کے پھندوں کو توڑنے کی ٹھانے ہوئی تھی۔ آخر وہ میلیک کی بیٹی تھی، جو اپنی جوانی میں اس سے کم نکلی نہ تھی۔

جب مجھے اگلی بار ایک ایسی کانفرنس میں شرکت کی دعوت لوزان (سوئٹزر لینڈ) سے ملی، تو میں نے میلیک کو اپنے ساتھ چلنے کو کہا، جس کے لئے وہ فوراً تیار ہو گئی۔ ہم نے یہ سفر رات کی گاڑی سے سلیپنگ کار میں کیا، جو اگلی صبح سرحدی مقام بازل پہنچتی تھی۔ ہمیں وہاں سے گاڑی بدلنی تھی، جو تیار کھڑی تھی۔ مگر اس میں ڈائننگ کار سرے سے موجود نہ تھی۔ گویا ہمیں لوزان پہنچنے تک کھانے پینے کو کچھ نہیں مل سکے گا۔ مجھے اس چیز سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ ناشتہ ایک ڈیڑھ گھنٹہ دیر سے ملے یا بالکل نہ ملے۔ مگر اس عرصے میں میلیک کو بھوک کے مارے دوران سر درد کا دورہ پڑ چکا تھا۔ اور باوجود اس امر کے کہ میں ریلوے اسٹیشن سے ناشتے کا سامان مہیا کرنے میں کامیاب ہو گیا تھا، اس کی جان اس اذیت ناک مرض سے آئندہ دو روز تک نہ چھوٹ سکی۔ لوزان میں کم و بیش دو فٹ برف گر چکی تھی اور شہر کا ٹریفک جام تھا۔ کانفرنس کے دوران میلیک بحث مباحثے میں شرکت نہ کر سکی، کیونکہ سر درد کے سبب اس کی سوچنے اور بولنے کی صلاحیت مکمل طور پر سلب ہو چکی تھی۔ جس کا مجھے اس سے بڑھ کر افسوس تھا۔

چند ماہ بعد میلیک نے مجھے اپنے خط میں لکھا کہ لیلیٰ حمل سے ہے اور اس کا دوست اپنا بوریا بستر سمیٹ کر جا چکا ہے۔ اس کا کہنا تھا کہ وہ اپنے ماں باپ کے سامنے ایک ایسی لڑکی سے شادی کرنے کی تجویز نہیں رکھ سکتا، جو باکرہ نہ ہو۔ میلیک نے لکھا اس کا دل چاہتا ہے کہ کہیں سے ایک پستول حاصل کرے اور جا کے ساری گولیاں اس کے سینے پر داغ دے۔ OO

ٹھکانہ

جتیندر بلّو

میں نے جھوٹ کو سچ میں اتنی ہنر مندی سے شامل کر رکھا تھا کہ میرا ادا کردہ ہر جملہ، ہر بول میرے مقابل بیٹھے ہوئے افسر کو پوری شدت سے متاثر کر رہا تھا اور وہ میرے چہرے سے آنکھیں ہٹانے کے قابل ہی نہیں رہا تھا۔ وہ میری ہر بات کو دھیان سے سن کر اس ادھیڑ بن میں تھا کہ اسے میرے متعلق کیا فیصلہ کرنا ہے؟ میں خوش تھا کہ میرا چلایا ہوا ہر تیر ٹھیک اپنے نشانے پر بیٹھ رہا ہے اور جس مقصد کے تحت میں مقامی کونسل کے دفتر میں بیٹھا اپنے نجی حالات اور مسائل بیان کر رہا ہوں، کامیابی یقیناً میری ہوگی اور جب میں اپنے تمام تیر چلا کر ترکش خالی کر چکا تو افسر نے میری فائل اٹھا کر کاغذات دیکھنے شروع کر دیئے، کچھ اس ڈھنگ سے کہ میں موجود تو ہوں اور نہیں بھی۔ درحقیقت مجھے اپنے قیام کی خاطر کشادہ جگہ درکار تھی، جہاں سانس لینے پر مجھے احساس ہو کہ میں واقعی زندہ ہوں۔ یوں تو میں مرکزی لندن کے ایک بیڈ اینڈ بریک فاسٹ کے مختصر سے کمرے میں مقیم تھا اور اس کے تمام اخراجات کونسل ہی برداشت کر رہی تھی۔ لیکن وہ کمرہ اس قدر تنگ تھا کہ کسی دوسرے شخص کی موجودگی میں دونوں افراد سوچنے پر مجبور ہو جائیں کہ کون کہاں بیٹھے اور کون کھڑا رہے؟ ایک تو کمرہ چھوٹا، اس پر ستم یہ کہ میں نے غیر ضروری کوڑا کرکٹ وہاں جمع کر رکھا تھا، جو پلائی ووڈ کی دیواروں سے لگا کھڑا تھا اور بعض دفعہ توازن کھو دینے پر بستر پر پھیل جایا کرتا تھا۔ ایک بار تو حد ہو گئی۔ میں اور میری گرل فرینڈ اکہرے بستر پر بدنی کھیل کھیلنے میں مشغول تھے کہ جانے کس کی ٹانگ دیوار سے جا ٹکرائی۔ اگلے پل ہی سامان اور اس پر رکھے ہوئے برتن ہم پر پھیل گئے۔ اکثر میری گرل فرینڈ مذاقاً کم اور طنزاً زیادہ کہا کرتی:

''کبوتر کو بھی اپنے دڑبے میں چکر کاٹنے کی پوری آزادی ہوتی ہے... مگر تم تو کبوتر سے بھی گئے گزرے ہو؟''

''کیا کروں... مجبور ہوں۔''

''یہ مجبوری تم نے خود پال رکھی ہے؟''

''ممکن ہے... لیکن میں اپنے ڈھنگ سے جینا چاہتا ہوں۔''

''میں تمہارے اس رویئے سے ہمیشہ ناخوش رہی ہوں۔''

ان دنوں میں ریاست کا داماد بنا بے فکری سے آزاد معاشرے میں گھوم پھر رہا تھا۔ نہ کوئی پوچھنے والا تھا اور نہ ہی کوئی تنقید کرنے والا۔ سوائے میری گرل فرینڈ کے، جو موقع بے موقع مجھ پر چوٹ کر دیا کرتی تھی۔ لیکن میں بے ضرری مسکراہٹ کے ساتھ اسے نظر انداز کر ڈالتا۔ مجھے ہر ہفتے سرکاری خزانے سے اتنی رقم مل جایا کرتی کہ روزمرہ کی ضروریات کھینچ تان کر پوری ہو جاتیں۔ لہٰذا ملازمت کرنا میرے نزدیک بے معنی سا تھا۔ کون آٹھ آٹھ گھنٹوں تک ایک ہی کرسی پر اکڑوں بیٹھا فائلوں اور کمپیوٹر سے سر کھپاتا پھرے؟ کون بلاناغہ دماغ کا گودا خشک کرتا پھرے؟ پھر ہر شام تھکا ماندہ نچڑا ہوا گھر لوٹے...؟ اور اگلے روز منہ اندھیرے جاگ کر ٹھیک وقت پر دفتر پہونچے؟ میں تو اپنی مرضی سے اٹھنے بیٹھنے اور سونے جاگنے کا عادی تھا۔ کوئی بندش، پابندی یا دباؤ برداشت کرنا میرے کردار کے خلاف تھا۔ اصل مقصد تو زندہ رہنا تھا، سو میں جی رہا تھا۔ کبھی ہنسی خوشی اور کبھی رو دھو کر۔ دراصل سابق ملازمت چھوٹنے پر میرے ہاں کئی تبدیلیاں پیدا ہوئی تھیں۔ ایک تو یہ کہ زندگی بھر کسی کے ماتحت کام نہیں کروں گا۔ اگر مجبوراً کام کرنا بھی پڑا تو اپنا مالک میں خود رہوں گا۔ لیکن گاہے گاہے میرے ذہن کی نچلی سطح سے یہ آواز بھی ابھرا کرتی کہ میں اپنی ذات ہی نہیں، اپنی جوانی کو بھی ضائع کر رہا ہوں جس کے گزرنے پر میں ہاتھ ملتا رہ جاؤں گا اور تادم آخر پچھتاتا ہوا جہاں سے رخصت ہوں گا۔ یہ بھیانک احساسات جان لیوا ثابت ہوتے اور میں راہ پیمائی کرتے وقت اکثر سوچتا کہ کیا مجھے اپنا گھر بنانے، بسانے اور اسے آباد کرنے کا موقع کبھی نصیب ہوگا یا نہیں؟ یہ خیال مجھے خود سے الگ کر ڈالتا اور میں خود کو نہایت ہی چھوٹا محسوس کرتا، گویا میرا کوئی وجود ہی نہ ہو؟ لیکن میں بڑی چالاکی سے ذہن کو جھٹک کر تخیل کی دنیا میں پناہ ڈھونڈ لیتا۔ بعض دفعہ دیکھتا کہ کسی دریا کے کنارے، ایک سرسبز ٹیلے پر میرا عالی شان مکان واقع ہے۔ شام کا وقت ہے۔ ہلکا ہلکا دھندلکا پھیلا ہوا ہے اور آکاش قدرے جھک آیا ہے۔ میں تھکا ماندہ کام سے لوٹ رہا ہوں۔ میرے ہاتھوں میں آئس کریم، چاکلیٹ، کیک، انڈے، گوشت اور ترکاریوں سے بھرے ہوئے تھیلے ہیں۔ بچے مجھے دیکھتے ہی پوری رفتار سے

میری طرف دوڑتے ہیں، اپنے ہاتھ تھیلوں کی طرف بڑھا کر انہیں چھیننے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن میں تھیلے آکاش کی طرف اٹھا کر کہتا ہوں:

"چلو بچو اندر چلو... آج تمہارا ڈیڈ بہت سی چیز لایا ہے... مگر یہ سب تمہاری ماں کی موجودگی میں تقسیم ہوگا... جی بھر کر کھاؤ اور عیش کرو۔" اچانک کسی کار، ٹرک، موٹر سائیکل یا بس کا تیز ہارن سن کر میں اچھل پڑتا۔ عموماً دیکھتا کہ میں فٹ پاتھ کو چھوڑ کر سڑک پر آتی جاتی ٹریفک کے درمیان مذاق بنا بیٹھا ہوں۔ ڈرائیور تو کجا، راہ گیر بھی میرا ڈھیلا ڈھالا بے ترتیب لباس، بکھرے ہوئے لمبے لمبے بال، سانولا رنگ، خود سے باتیں کرتا ہوا اور فضا میں الٹے سیدھے ہاتھ چلاتا دیکھ کر ہنس رہے ہیں۔ میں بھی ان کے ساتھ ہنس دیتا۔

اور ایک شام میں اپنی گرل فرینڈ کے ساتھ ایک انگریزی ڈھابے میں بیٹھا چائے پی رہا تھا۔ اسے کسی اچھے ریستوراں میں لیجانا میری توفیق سے باہر تھا۔ ہمارے پیالوں کے درمیان فرنچ فرائز French Fries کی پلیٹ بھی رکھی تھی۔ اس پر میری گرل فرینڈ کی انگلیاں پھرتی سے چل رہی تھیں۔ غیر متوقع میں نے اس سے کہا:

"میں نے فیصلہ کیا ہے، بہت جلد اپنا گھر بساؤں گا۔"

"تمہارا خیال بڑا نیک ہے۔"

"اور میں نے یہ بھی فیصلہ کیا ہے کہ بہت جلد شادی کروں گا۔"

"تمہارا یہ خیال بھی بڑا نیک ہے۔"

یہ سن کر ایسا لگا کہ جنت میں فرشتوں نے میری اور اس کی شادی کی گرہ مضبوطی سے باندھ دی ہے اور اب کوئی طاقت بھی اسے کھول کر ہمیں جدا نہیں کر سکتی۔ میں اپنی ذات میں چوڑا ہو کر ڈھابے میں موجود ہر گاہک کو ایک فاتح کی نگاہ سے دیکھنے لگا۔ وہ لوگ بھی اپنی بھنویں اوپر نیچے کئے میرا جائزہ لینے لگے۔ لیکن مجھے ان کی کیا پرواہ تھی۔ اتنے میں میری گرل فرینڈ نے لبوں سے پیالہ ہٹا کر کہا:

"برا مت ماننا...... تم سے وہی عورت شادی کرے گی، جب اسے یقین ہو جائے گا کہ تمہارے پاس نوکری کے ساتھ رہنے کو مناسب ٹھکانا بھی ہے؟"

"اور اگر ایسا نہ ہوا تو؟"

"کوئی بھی عورت تم سے شادی نہیں کرے گی۔ چاہے وہ تم سے محبت کیوں نہ کرتی ہو؟"

لیکن میری گردن اور کندھے برابر اونچے رہے۔

"فکر مت کرو... اس کا بندوبست بھی ہو جائے گا۔"

"کب... اگلے جنم میں؟"

"نہیں۔ بہت جلد۔ تم دیکھتی جاؤ میں کیا کرنے والا ہوں...... ؟ اکھاڑ کر رکھ دوں گا۔"

جملے کا آخری ٹکڑا، جس میں میری شیخی بھی شامل تھی، سن کر وہ دیر تک ہنستی رہی۔ پھر ہنستے ہی گویا ہوئی۔ "لمبے عرصے سے یہی سنتی چلی آ رہی ہوں... مگر آج تک تم نہ تو کسی کا کچھ اکھاڑ سکے اور نہ بگاڑ سکے۔ بلکہ کبوتر خانے میں پڑے خود کو ضائع کر رہے ہو... حالانکہ پڑھے لکھے ہو۔ دنیا کو سمجھتے ہو۔ چاہو تو بہت کچھ کر سکتے ہو؟"

"جانتا ہوں... مگر اس بار تم کو نراش نہیں کروں گا۔ یہ طے ہے۔"

افسر میری فائل کا ہر صفحہ بغور دیکھ چکا تھا۔ اسے میز پر پھینک کر وہ تولتی ہوئی نظروں سے مجھے برابر دیکھتا رہا۔ شاید وہ میرا کیس رد کرنے کی سوچ رہا تھا۔ میں کانپ اٹھا۔ لگا کہ وہ میرے خود ساختہ جھوٹ سے واقف ہو چکا ہے یا اس سے مطمئن نہیں ہوا۔ بولا: "تمہارے حالات تو ذرا بھی نہیں بدلے... وہی ہیں جو دو برس پہلے تھے۔ یعنی تم اکیلے ہو۔ بے روزگار ہو... کمرہ کونسل کی طرف سے ملا ہوا ہے... وہ چھوٹا ضرور ہے۔ مگر اس میں کم از کم سنک Sink تو لگا ہوا ہے۔"

"جہاں میں صرف دانت صاف کر سکتا ہوں"، میں نے تلخ ہو کر کہا۔ "ٹائلیٹ کے واسطے مجھے باہر جانا پڑتا ہے جو برآمدے میں کچن اور باتھ روم سے جڑا ہوا ہے... وہاں لمبی قطار بھی لگا کرتی ہے۔"

"تو کیا ہوا؟ اس منزل پر دوسرے لاجر بھی رہتے ہیں۔ انہیں کوئی شکایت نہیں؟"

میں نے فوراً پینترا بدلا اور بدلنے میں ہی میری عافیت تھی۔

"میں اپنی پرابلم بیان کر چکا ہوں... میری گرل فرینڈ جو میری منگیتر بھی ہے۔ وہ میرے بچے کی ماں بننے والی ہے۔ ساتواں مہینہ چل رہا ہے۔ مجھے فوراً بڑی جگہ چاہئے، جہاں میں اس کی دیکھ بھال کر سکوں۔"

اس کے چہرے پر ویسی ہی سوچی سمجھی مسکراہٹ ابھر آتی تھی، جو پہلی بار میری پرابلم سننے پر ابھری تھی۔ فائل سے گردن اٹھا کر بولا۔

"میں پہلے بھی تم سے کہنا چاہتا تھا۔ کونسل صرف تمہاری ذمہ دار ہے۔ تمہاری گرل فرینڈ کی نہیں۔"

"مت بھولو اس کڑے وقت میں گرل فرینڈ کو میری سخت ضرورت ہے اور مجھے اس کی۔ تم خود سوچو وہ کبوتر خانے میں آ کر کیسے ٹھہر سکتی ہے؟"

"تمہاری اس بات میں منطق ہے۔ اس پر غور کیا جائے گا۔"

"کب؟ جب میں کبوتر خانے میں دم توڑ دوں گا؟"

"نہیں، جب تمہارے حالات بدلیں گے... یعنی تمہارے باپ بننے پر ہی کونسل تمہاری مدد کر سکتی ہے۔ ورنہ نہیں۔"

مجھے طیش آ گیا۔ "مت بھولو اس پل بھی میرے بچے اور اس کی ماں کو میری سخت ضرورت ہے... اگر ماں یا بچے کو کچھ ہو گیا تو میں کونسل پر مقدمہ دائر کر دوں گا۔" یہ کہہ کر میں کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ میرے خطرناک تیور دیکھ کر اس کا محتاط ہونا فطری امر تھا۔ فکر میں ڈوبا کچھ دیر سوچتا رہا۔ میں نے ایک بار پھر پینترا بدلا اور نہایت نرم لہجہ اختیار کیا۔

"میں پچھلے دو برسوں سے تم لوگوں کے ساتھ کوآپریٹ کر رہا ہوں اور میں

نے اف تک نہیں کی... لیکن اب تمہاری باری ہے؟''

میرے چہرے کے آتے جاتے رنگ دیکھ کر اس کے تیور بھی کچھ کچھ بدلے۔ فائل اٹھا کر اس نے پہلے صفحے پر چند فقرے درج کئے اور مہذب انداز میں گویا ہوا؟

''میں سمجھ سکتا ہوں۔ تم پریشان ہو... ہم جلد تم کو خط لکھیں گے۔''

فائل سمیٹ کر وہ کھڑا ہو گیا اور مجھے دیکھے بغیر کیبن سے چلا گیا۔ لیکن میرا اندرون بلیوں اچھل کر مجھے یقین دلا رہا تھا کہ میرے چلائے ہوئے تیر خطا نہیں گئے۔

ٹاؤن ہال سے نکل کر میں نے خود کو چبوترے کے گول گول اونچے ستونوں کے درمیان کھڑا پایا۔ میں ایک ستون کا سہارا لے کر نکونی سیڑھیوں کی ایک سیڑھی پر بیٹھ گیا۔ سگریٹ سلگا کر دو تین زوردار کش لئے اور دھواں اگل کر راحت کا گہرا سانس لیا۔ خیال آیا کہ جھوٹ کے تو پاؤں ہی نہیں ہوا کرتے۔ لیکن میں نے تو آج کمال ہی کر دیا۔ میں خود پہ حیران بھی تھا کہ جس انداز سے میں نے اپنے من گھڑت مسائل بیان کئے تھے اور جس انداز سے ایک مشاق اداکار کی طرح اداکاری کی تھی، وہ بے نظیر تھی۔ افسر بھی چکر کھا گیا تھا۔ میرے خواب و خیال میں بھی نہ تھا کہ میں جھوٹ کی اس سطح کو بھی چھو سکتا ہوں۔ گو کہ جھوٹ بولنا میری سرشت میں بچپن سے شامل تھا۔ لیکن اس ڈرامائی اور خطرناک حد تک میں کبھی نہ گیا تھا۔ مجھے اندیشہ بھی تھا کہ اگر میری گرل فرینڈ کو سچائی کا علم ہو گیا تو اس کی نظر میں میرا وقار جاتا رہے گا۔ جھوٹ کو وہ اخلاقی گراوٹ سمجھتی ہے اور مجھے بھی سدا سچ بولنے کی تلقین کیا کرتی ہے کہ سچ ہی اس کے نزدیک دنیا کی سب سے بڑی طاقت ہے۔ پریشان ہو کر میں نے ایک اور جاندار کش لیا۔ خیال آیا کہ اگر میں نے یہ خطرناک کھیل کھیلا بھی ہے تو اس میں میری گرل فرینڈ بھی شامل ہے۔ پدماسچدیوا مجھ سے محبت کرتی ہے۔ میرے ساتھ جیون گزارنے کا ارادہ بھی رکھتی ہے۔ وجہ وہ یہ بتاتی ہے کہ میں نے اسے کبھی دھوکہ نہیں دیا۔ جبکہ اس کے سابق بوائے فرینڈ پیاس بجھا کر اسے ڈمپ dump کر گئے تھے۔ وہ میرے شریر کے ساتھ میری آتما سے بھی پیار کرتی ہے۔ میری پیشانی کو چومتے ہوئے وہ یہ جواز پیش کرتی ہے کہ شاستروں کے انوسار ہماری آتما جنم سے مرن تک ہمارے ماتھے کے درمیان قائم رہتی ہے۔ شاستروں کا ذکر اس کی زبانی سن کر بہت بڑا اچنبھا ہوتا ہے کہ اس نے اپنے ماں باپ کی چھوڑی ہوئی دھرتی کو دور سے بھی نہیں دیکھا۔ وہ پردیس میں پیدا ہوئی۔ وہیں کی اقدار، روایات اور طرز زندگی کے سہارے پلی بڑھی۔ لیکن اس کے عمر رسیدہ والدین نے اسے اپنی سنسکرتی، دھرم اور ریتی رواج کی بابت کئی درس دے رکھے ہیں۔ وہ گاہے گاہے مجھ سے ان موضوعات پر بات کر کے، ہندو دیومالا اور دیوی دیوتاؤں کے قصے بھی سنا کرتی ہے۔ میں بھی مہاتما بدھ، نانک، کبیر اور گاندھی جی کی بھومی کو چھوڑ کر پردیس میں چلا آیا تھا۔ جب روٹی اور مونہہ کے درمیان فاصلہ برابر قائم رہے تو ہر کوئی کسی دوسرے ٹھکانے پر جا کر قسمت آزماتا ہے۔ میں بھی ان میں سے تھا۔

پدما خود مختار ہونے کے علاوہ برسر روزگار بھی ہے۔ کوئی وقت تھا کہ وہ بھی میری طرح بے کار تھی اور ادارہ سوشل سکیورٹی کے چکر کاٹا کرتی تھی۔ وہیں اس سے ملنے کا اتفاق ہوا تھا۔ پھر سلسلہ چل نکلا اور ایسا چلا کہ وہ تا حال جاری ہے...... اور ایک بار ہم ابتدائی دنوں میں بے روزگاری کے دفتر سے مقررہ دن کے مقررہ وقت پر دستخط کر کے باہر آئے تو میرے دریافت کرنے پر کہ وہ کہاں مقیم ہے؟ اگر اس کی قیام گاہ قریب ہی واقع ہے تو ہم بات چیت کرتے ہوئے اس سمت قدم بڑھا سکتے ہیں؟ چلتے چلتے وہ اچانک رک گئی۔ پلکیں جھپکائے بنا مجھے دیکھتی رہی۔ پھر اس نے میرا اعتماد بڑھانا چاہا:

''تم میرے نئے دوستوں میں سے ہو اور میں دوستوں سے کوئی بات چھپانا پسند نہیں کرتی۔ یہ میرے کردار کا اہم پہلو ہے۔ میں ان دنوں YWCA میں ٹھہری ہوئی ہوں۔'' پھر دوران گفتگو انکشاف ہوا کہ وہ اپنے والدین سے ناراض ہو کر وہاں رہنے کو چلی آئی ہے۔ وجہ اس نے یہ بتائی کہ اس کے ماتا پتا ایک لمبے عرصے سے اس ملک میں آباد ہیں۔ مگر وہ یہاں کے بنیادی ڈھانچے، مرکزی دھارے طرز زندگی اور کلچر کو نہیں سمجھ پائے۔ اگر وہ خود جنریشن گیپ کو سمجھ سکتی ہے تو ان کو بھی کچھ کچھ محسوس کرنا چاہئے۔ لیکن وہ بدقسمتی سے اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے پیچھے کی طرف مڑ مڑ کر دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ ناسٹلجیا سے نجات پانا، اب ان کے واسطے ممکن نہیں رہا۔ ایک ڈھلتی رات میں جب وہ اپنے ایک سفید فام دوست کے ساتھ کلب میں وقت گزار کر دیر سے لوٹی تو اس کے ماں باپ کو بہت برا لگا۔ ان کے درمیان سخت تکرار ہوئی۔ بات یہاں تک پہنچی کہ پدما اپنے حواس کھو بیٹھی۔ وہ چیختی چلاتی، اپنا ضروری سامان سمیٹ کر، گھر کا دروازہ قریب قریب توڑ کر چلی گئی۔ بزرگ رات بھر پریشان رہے اور اس دن کو کوستے رہے، جب انہوں نے اپنے وطن عزیز کو خیرباد کہا تھا۔ لیکن ابھی تڑکے کا نور بھی نہ پھیلا تھا کہ پدما نے ماں باپ کو فون پر آگاہ کیا کہ وہ اس سے کہاں ہے اور اس نے رات کہاں بسر کی ہے۔ تب کہیں بوڑھے بدنوں میں جینے کے آثار لوٹے تھے۔

ضعیف والدین اپنی اولاد سے دور رہنے کا تصور کب تک اور کہاں تک کر سکتے ہیں۔ پدما کے والدین بھی اپنی بیٹی کی طرز زندگی اور اس کے رویوں کے آگے جھک گئے۔ پدما ان شرائط پر گھر لوٹ آئی کہ آئندہ کوئی اس کی ذاتی زندگی میں دخل نہیں دے گا۔ وہ کسی بھی وقت، کسی بھی دوست کے ساتھ باہر جائے یا لوٹے، اس پر کوئی روک تھام، کوئی کرفیو عائد نہیں ہوگا۔ وہ چونکہ بالغ ہے، تعلیم یافتہ ہے اور ذہین بھی۔ وہ اپنے حقوق کو سمجھتے ہوئے اپنی دیکھ بھال خود کر سکتی ہے۔

''تم نے اچھا کیا جو گھر واپس چلی گئیں... تم کیا جانو ماں باپ کا سایہ کیا ہوتا ہے؟'' اس کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔ لیکن میں نے اسے سمجھاتے ہوئے ایمانداری سے کہا:

''ماں باپ اچھے برے وقتوں میں سدا اولاد کی دیکھ بھال کرتے ہیں۔ ہر

مصیبت میں ان کے کام آتے ہیں۔ اپنا پیٹ کاٹ کر ان کی پرورش کرتے ہیں۔"

یہ تمام پہلو اس کے واسطے قدرے نئے تھے۔ وہ سر راہ مجھ سے بے اختیار لپٹ گئی۔ بلکہ اس نے اپنے پاؤں میرے جوتوں پر رکھ کر اپنا بونا قد بڑھانا چاہا۔ پھر میرے گلے میں بازو ڈال کر میرا منہ چوم لیا اور بعد میں میرا ماتھا بھی۔

اور ایک سرد صبح جب پہلا پہر دم توڑنے کے قریب تھا۔ آنکھ کھلنے پر میں نے دیکھا کہ کمرے کی چوکھٹ کے پاس خاکی رنگ کا ایک لفافہ پڑا میرا انتظار کر رہا ہے۔ خط کونسل کی طرف سے آیا تھا۔ لکھا تھا۔

ڈیئر گووند کھنہ۔

کونسل افسوس کے ساتھ یہ خط لکھ رہی ہے کہ ایک لمبے عرصے تک تمہیں بیڈ اینڈ بریک فاسٹ میں رہنا پڑا۔ جبکہ کونسل کا ارادہ تھا کہ وہاں تمہیں چند ہفتوں کے لئے رکھا جائے۔ ہم کو اپنی غلطی کا احساس ہے۔ لہٰذا کونسل نے فیصلہ کیا ہے کہ تم کو ون بیڈ روم فلیٹ فوراً مہیا کیا جائے۔ اس سلسلے میں تم مسٹر گولڈ اسمتھ سے فوراً ملو۔

میں جوں جوں خط کی سطریں پڑھتا جا رہا تھا، توں توں میرے ہاتھوں کی لرزش بڑھتی جا رہی تھی۔ بلکہ خط کا مضمون بھی ٹھیک ٹھیک سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ دوبارہ پڑھنے پر ہی واضح ہوا کہ میں اپنے مقصد میں کامیاب ہو چکا ہوں۔ خط چوم کر اور اسے چھت کی طرف اچھال کر میں ناچنے لگا۔ مجھے یقین ہو گیا کہ میں اپنے جیون کو سنوارنے کی بنیاد رکھ چکا ہوں اور اب میدان ہر اعتبار سے میرا ہے۔

اور ایک شام مجھے پدما سے ملنا تھا۔ ویک اینڈ کا آغاز ہو چکا تھا۔ پانچ روز تک عرق ریزی کرتے کرتے پدما کو اس شام کا بے صبری سے انتظار رہا کرتا۔ وہ تو یہاں تک کہا کرتی کہ ہر شام فرائی ڈے کی شام کیوں نہیں ہوتی؟ میں اس کے دل پسند پب میں داخل ہوا تو وہاں ہنگامہ بپا تھا۔ ہر طرف لوگ پھیلے ہوئے تھے۔ سفید، کالے اور سانولے، قہقہے، ہنسی مذاق، آوازیں، چیخا پکارنا، حسن اور دھواں ہر کونے سے اٹھ رہا تھا۔ مدھم موسیقی بھی کہیں سے ابھر کر ماحول کو دلکش بنا رہی تھی۔ میری نظریں پدما کو تلاش کر رہی تھیں۔ وہ ایک کونے میں اکیلی بیٹھی کسی سفید مشروب سے تھکن دور کر رہی تھی۔ گلاس کے قریب مونگ پھلی کا پیکٹ بھی دھرا تھا۔ میں نے ہاتھ کے اشارے سے اسے اپنی موجودگی کا احساس دلایا۔ پھر بھیڑ کو چیرتا "ایکسکیوزمی ایکسکیوزمی" کہتا کاؤنٹر تک پہنچ گیا اور اپنی ڈرنک خرید کر پدما کے سامنے آن بیٹھا۔ اس سے قبل کہ ہم رسماً ایک دوسرے کا حال احوال پوچھتے، میں نے جیب سے تین چابیوں کا مختصر سا گچھا نکال کر اس کے آگے رکھ دیا۔ گچھا اس کے لئے ایک معمہ کی صورت اختیار کر بیٹھا۔ اسے دیکھتے ہوئے اس نے گلاس سے گلاس ٹکرا کر حیرت سے پوچھا "یہ کیا ہے؟"

"نئے ٹھکانے کی چابیاں..."

"مطلب؟"

"تم سے کہا تھا نا، اب تمہیں نراش نہیں کروں گا۔ فلیٹ مل گیا ہے اور وہ بھی بالکل ماڈرن۔" اسے میرے کہے پر مشکل سے یقین آتا تھا۔ وہ جانتی تھی کہ میں پیدائشی جھوٹا ہوں۔ سچ میرے قریب سے کبھی نہیں گزرا۔ لہٰذا سچ جاننا اب اس کے واسطے لازم تھا۔

"فلیٹ دیکھو گی تو دنگ رہ جاؤ گی... وہاں کا ماحول تو کمال کا ہے... بیڈ روم سے بہتا ہوا دریائے ٹیمز، اس پر رواں دواں اسٹیمر، لانچ، کشتیاں... فاصلوں پر لمبے لمبے پل... پارلیمنٹ ہاؤس بگ بین اور کچھ فاصلے پر سینٹ پال گرجے کا تاریخی گنبد، سب وہاں سے دکھتے ہیں۔"

"سچ کہہ رہے ہو؟"

"ہاں! رات میں کچن سے تو ایسا نظارہ دکھتا ہے کہ بس پوچھو مت... روشنیوں سے جگمگاتا ہوا شہر۔ جلتے بجھتے آنکھ مچولی کھیلتے نیون سائن، اپنے پاس بلاتے ہوئے... یہ سب دیکھ کر آدمی جھوم اٹھتا ہے اور شراب پینے کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔"

اس کی آنکھیں روشن ہو گئیں۔ بائیں ہاتھ کی انگلیاں میز پر تھاپ دینے لگیں اور دایاں ہاتھ گچھے کو ہوا میں اچھالتا رہا۔

"تمہاری شاعری سن کر تو جی چاہتا ہے کہ تمہارا نیا ٹھکانا آج ہی دیکھا جائے؟"

"مجھے خوشی ہو گی۔"

"اور اگر تمہاری شاعری اور حقیقت میں فرق ہوا تو؟"

"تم جانتی ہو میں نے جھوٹ بولنا چھوڑ دیا ہے۔"

وہ ہنس پڑی اور دیر تک ہنستی رہی۔ لیکن گچھے کو مسلسل اچھالتی ہوئی میری آنکھوں میں اترتی رہی۔

"اچھا پدما، اب ایمانداری سے بتاؤ۔ میرا گھر آباد کرنے کب آ رہی ہو؟"

"کیا یہ ضروری ہے؟" اس نے شرارتاً کہا۔

"بالکل... اسی واسطے تو یہ ٹھکانا حاصل کیا ہے۔"

مجھے سنجیدہ پا کر وہ بھی سنجیدہ ہو گئی تھی۔ پلکیں جھپکائے بنا وہ مجھ کو تکتی رہی، تکتی رہی، میں جانتا تھا کہ زندگی کا اتنا بڑا فیصلہ کرنا آسان نہیں ہوتا۔ یقیناً وقت درکار ہوتا ہے۔ گھونٹ بھرتے ہوئے بھی اس نے سوچ کا دامن نہ چھوڑا۔ بولی:

"اب تم سے کیا چھپانا... میں اپنے ماتا پتا کی بڑی عزت کرتی ہوں۔ مگر وہ پرانی سوچ کے آدمی ہیں۔ ان کے ساتھ رہ کر مجھے گھٹن سی ہوتی ہے اور میں خود کو آزاد نہیں پاتی۔"

"تو؟"

"میں تم کو پسند کرتی ہوں۔ تمہارے ساتھ رہا بھی جا سکتا ہے۔ پر میری کچھ شرطیں ہیں، اگر تم مان جاؤ تو؟"

سنجیدہ تو میں تھا ہی اب محتاط بھی ہو گیا۔ یہ نکتہ میری سمجھ سے باہر تھا کہ اس کی شرطیں کیا ہو سکتی ہیں؟ ہم تو پریمی ہیں۔ پریمیوں کی طرح رہنا چاہتے ہیں۔ بعد میں دیکھیں گے کہ زندگی کیا رخ اختیار کرتی ہے؟ اور ہم کن سمتوں میں سفر کرتے ہیں۔ اس نے کرسی آگے کو کھسکائی اور بولی۔ "ہر سنیچر کی صبح ہم گھر اور کچن

کا سامان اکٹھے جا کر خریدیں گے۔ جو بھی خرچا ہوگا، ہم بانٹ لیں گے؟"

"منظور ہے۔"

"تم جانتے ہو، صبح میں کام پر جاتی ہوں۔ شام کو تھکی ہاری دفتر سے لوٹتی ہوں... تب تک تم کھانا بنا کر تیار رکھنا۔ ہم ایک آدھ ڈرنک پی کر آرام سے کھانا کھایا کریں گے... برتن میں صاف کر دوں گی۔ ہو سکا تو ڈش واشر لگوا لیں گے۔ مگر ویک اینڈ پر ڈنر باہر ہی کیا کریں گے۔"

میں نے تصور کی آنکھ سے دیکھا کہ میں کچن میں ایپرن Apron باندھے کھانا پکا رہا ہوں۔ بلکہ فرنیچر کی جھاڑ پونچھ بھی کر رہا ہوں۔ لیکن میں نے اپنا کوئی ردعمل ظاہر نہ ہونے دیا۔ بگلا بھگت بنا خاموش بیٹھا رہا۔ وہ پہلو بدل کر بولی:

"جو بات میں کہنے جا رہی ہوں۔ اسے غور سے سننا... وہ بہت اہم ہے۔ میں نہیں چاہتی بعد میں کوئی غلط فہمی پیدا ہو۔"

"تم بے دھڑک کہو جو کہنا چاہتی ہو؟"

گلا صاف کر کے وہ رواں ہو گئی۔

"صرف ویک اینڈ پر ہی تم کو میرے قریب آنے کی اجازت ہوگی۔ وہ بھی رات میں صرف ایک بار... ہفتے کے دوران کسی روز بھی تم نے اگر مجھ کو چھوایا زبردستی کی تو میں اسی وقت اپنا سامان اٹھا کر چل دوں گی؟"

اس کی یہ کڑی شرط میرے لئے ناقابلِ برداشت تھی۔ میں حیرت زدہ اسے دیکھتا رہا۔

"تم کو حیران ہونے کی ضرورت نہیں... مجھے اپنا بدن اور اس کی بناوٹ کو قائم بھی تو رکھنا ہے نا... یہ بھی کہتی چلوں ویک اینڈ پر تم مجھ کو ہرگز نہیں چھوؤ گے۔"

مجھے لگا تار جھٹکے لگ رہے تھے۔ اس نے اپنا گلاس ختم کیا۔

"یہ کہنا تو میں بھول ہی گئی... ہم کو پوری احتیاط برتنی ہوگی... اگر میرا پاؤں بھاری ہو گیا تو ہماری زندگی کا زاویہ بدل کر رہ جائے گا اور پریشانی الگ سے ہوگی۔"

میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اس کی شرطیں اتنی سخت، اتنی بے جا ہوں گی کہ میں چکرا جاؤں گا۔ میں تو اس خیال میں تھا کہ اس کی آمد پر میرے کئی مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے۔ اکیلا پن دور ہوگا۔ دن رات قربت رہے گی۔ پیار بڑھے گا اور جیون میں رچاؤ پیدا ہوگا۔ مگر یہاں تو معاملہ ہی برعکس ہے۔

"اور بھی کچھ کہنا ہے تمہیں؟"

"ہاں... تمہارے ساتھ ایک برس رہ کر دیکھوں گی کہ آیا میں بقیہ زندگی تمہارے ساتھ گزار پاؤں گی یا نہیں؟"

مجھے غصہ آ گیا۔ لیکن میں نے خود کو ضبط کے دائرے سے آزاد نہ ہونے دیا۔ مگر یہ کہے بغیر نہ رہ پایا۔ "یہ تو سوشل کنٹریکٹ ہے، جو تم مجھ سے کرنا چاہتی ہو؟"

"تو کیا ہوا؟ اس میں برائی بھی کیا ہے...؟ اس دوران ہم ایک دوسرے کی سوچ، رویے، عادتیں، دلچسپیاں، خوبیاں خامیاں سب جان جائیں گے۔"

بات میری سمجھ میں آ چکی تھی کہ وہ بلینک چیک پر دستخط کرنے سے خوف کھاتی ہے۔ کسی قسم کا خطرہ مول لینا نہیں چاہتی۔ مجھے اپنا منصوبہ غرق ہوتا دکھائی دیا۔ حالانکہ وہ منصوبہ نہ تھا، زندہ رہنے کا ایک صحت مند وسیلہ تھا، جسے مل کر ہمیں عملی جامہ پہنانا تھا۔ مزید پریشان ہونے پر یہ خیال میرے ذہن سے گزرا کہ لگے ہاتھوں میں بھی چند کڑی شرطیں عائد کر کے اسے دیوار کے سامنے لا کھڑا کر دوں، تا کہ اسے میرے وقار، میری مردانگی اور میری انا کا بھرپور احساس ہو۔

"میری بھی کچھ شرطیں ہیں۔ اگر تمہیں منظور ہوں تو...؟"

اسے یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ میں بھی اس جیسا کوئی قدم اٹھاؤں گا۔ میں نے دھیرے سے کہا: "پورے گھر کی صفائی تم کیا کرو گی"

اس کی آنکھیں پھیل کر فریز ہو گئیں۔

'اب تم بھی غور سے سنو... میں ہفتے کے دنوں میں روکھا سوکھا ہو کر صبر کر لوں گا۔ مگر ویک اینڈ پر کوئی پابندی برداشت نہیں کروں گا۔ اس لئے کہ میں اور تم دونوں جوان ہیں اور ہماری کچھ فطری مانگیں بھی ہیں۔"

وہ مصری ممی کی طرح سفید پڑ گئی۔

"تم نے آزمانے کی مدت ایک برس رکھی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کسی کو جاننے کے واسطے چھ ماہ بہت ہوا کرتے ہیں... بولو اب کیا کہتی ہو؟"

وہ بھی میرے سخت رویے سے ذرا بھی خوش نہ تھی، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ میں نے اسے مزید بولنے کے قابل ہی نہ چھوڑا تھا۔ وہ پتھرائی ہوئی مورت بنی مجھے دیکھتی رہی۔ مجھے یقین سا ہو چلا تھا کہ جس زمین پر وہ کچھ دیر پہلے کھڑی تھی، وہ سرک کر میرے پیروں تلے چلی آئی ہے اور اب بھگوان ہی اس کا مالک ہے۔

چابیوں کا گچھا ہمارے درمیان جوں کا توں پڑا تھا۔ ہم ایک نظر اسے بھی دیکھ لیا کرتے تھے۔ کبھی دزدیدہ اور کبھی براہِ راست۔ لیکن ہم دونوں جاننا چاہ رہے تھے کہ برف کا تودا توڑنے میں پہل کون کرے گا؟ یہ ایسا سوال تھا، جس میں ہماری عزتِ نفس، محبت اور مستقبل سب شامل تھے۔ ہم اپنی اپنی جگہ بے حد محتاط تھے کہ کہیں ہماری زندگی کی بساط الٹ کر نہ رہ جائے اور ہمارے درمیان فاصلے پیدا ہوں۔ پھر اچانک پتھرائی ہوئی مورت کی اوپری سطح میں حرکت ہوئی۔ دراڑیں پڑتے ہی لب وا ہو گئے اور وہ کھل کھلا کر ہنس پڑی اور ہنستی ہی چلی گئی۔ پھر اسی موڈ کو برقرار رکھتے ہوئے ایک سوال داغ ڈالا:

"ہمارے گلاس خالی ہیں۔ ٹھکانا ملنے کی خوشی میں جشن نہیں مناؤ گے؟"

"کیوں نہیں۔ یہ تو شروعات ہے... اب تو جشن ہی جشن ہوا کریں گے۔"

کرسی سے اچھل کر میں نے کاؤنٹر کی طرف قدم اٹھایا ہی تھا کہ پیچھے سے پدما کی آواز آئی۔

"گووند... یہ راؤنڈ میری طرف سے ہے۔"

اور دس پونڈ کا نوٹ اس نے میری طرف بڑھا دیا۔ OO

ڈِنگ

محمد حامد سراج

بشارت احمد نے بستی خانقاہ سراجیہ کے ایک کھوکھے سے درجن بھر مالٹے خریدے۔ مالٹے نارنجی رنگ کے تھے۔ اس نے مونگ پھلی اور چلغوزے خریدنے کا بھی سوچا تھا۔ سیب اور کیلے خریدنے کا بھی اس نے ارادہ کیا تھا۔ لیکن جیسے ہی اس کی نظر مالٹوں پر پڑی اسے اپنی گم شدہ اجڑی بستی کی آخری شام کی وہ نارنجی کرنیں یاد آگئیں جو اس نے اپنے صحن میں موجود کیکر کے درخت سے لپٹی دیکھی تھیں۔ وہ شام تھی کہ قیامت؟ اس کے گھر جیسا کہرام بستی کے ہر گھر میں رقصاں تھا۔ سامان سمیٹا جا رہا تھا۔ ٹریکٹر ٹرالیوں اور ریڑھیوں پر لادا جا رہا تھا۔ بستی کے ہر شخص کے چہرے پر خاموشی کی دبیز تہہ تھی، چہرے تفکرات، اندیشوں اور مستقبل کے خوف کی دھول میں اٹے تھے۔ سب نامعلوم منزل کو رواں تھے۔ اس نے ایک بار پھر مالٹوں کو غور سے دیکھا۔

وہ رنگ بدل رہے تھے۔ پہلے وہ پیلے ہوئے، بالکل زرد اس کے چہرے کی مانند اور پھر ان میں سے خون رسنے لگا اس کے ارمانوں کی طرح! اس کا جی چاہا وہ انھیں پھینک دے...

گھر پہنچ کر اس نے مالٹے میز پر رکھے۔

اس کے دماغ کے خلیوں میں بے شمار سوالات کے جراثیم پرورش پا رہے تھے۔ وہ سر پکڑ کر چارپائی پر بیٹھ گیا اور سوچنے لگا۔ میری بستی کی آخری شام میرے اندر مر کیوں نہیں جاتی۔ اسے مر جانا چاہیے۔ جب انسان گزر جاتے ہیں، تو یادیں آدمی کے اندر ساری عمر کیوں عذاب اگاتی رہتی ہیں۔ جیسے انسانوں کے جنازے اٹھتے ہیں، ارتھی اٹھتی ہے، ایسے ہی ذہن میں بھی کوئی سلسلہ ہوتا، یاد مر جاتی، دفن ہوتی اور کبھی لوٹ کر واپس نہ آتی۔ یادوں کی رو میں ایک وکیل کی جناح کیپ اس کی سوچوں کے لیے عذاب ہوگئی... ہاں ہاں... بالکل وکیل آیا تھا، بستی کا اکلوتا وکیل، شریف النفس اونچا دراز قد، شانے کشادہ، چہرے پر داڑھی، سر پر جناح کیپ، ہر دل عزیز، ملنسار، بستی کے لوگوں کا غم خوار ...وہی وکیل... جب شام ڈھلے اس کے گھر آیا تھا تو اس لمحے اس کے والد کے آگے اس کی ماں نے کھانا پروسا تھا۔ تازہ سبز چنے کا سالن تھا۔ اس کا والد پگڑی سر سے اتار کر تکیے پر دھرے کھانا کھا رہا تھا۔ جب اسے وکیل کی آمد کی اطلاع کی گئی تو اس نے کہا۔

پتر... وکیل صاحب کو بیٹھک میں بٹھا۔ میں کھانا کھا کر آ رہا ہوں۔

بشارت احمد نے دیکھا اس کا والد عجلت میں لقمے نگل رہا تھا۔ ایسی کیا بات ہے؟ بابا کو جلدی کیوں ہے۔

اس کا بابا بیٹھک میں داخل ہوا تو چہرے پر خوف اور پسینہ تھا۔

وکیل صاحب کیا خبر لائے ہیں آپ.....؟

وکیل سر نیوڑھائے اپنے پاؤں کے انگوٹھوں پر نظریں جمائے جناح کیپ گود میں رکھے چپ تھا۔ وکیل صاحب کچھ تو بولیے...؟

ملک صاحب، حکومت نے بستی خالی کرانے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ خبر یہ ہے کہ ایک بہت بڑا پراجیکٹ شروع کرنے کا منصوبہ جو زیرِ غور تھا، حتمی شکل پا گیا ہے۔ ہماری بستی 'ڈِنگ' ہی نہیں ساتھ کا قصبہ 'کھولا' بھی...! وکیل کی آواز بھرا گئی۔ بشارت احمد کا والد ملک فتح شیر چرچراتی چارپائی پر یوں بیٹھا جیسے شہتیر ٹوٹ کر گرتا ہے۔ بہت سی باتیں بشارت احمد کی سمجھ سے بالاتر تھیں۔ وہ عمر کی اس سرحد پر کھڑا تھا جہاں ہر طرف پھول کھلتے ہیں، رنگ بکھیرتے ہیں۔ لیکن اس نے بھی آنے والے خطرے کی بو سونگھ لی۔ وہ بھانپ گیا کہ کچھ ہونے والا ہے۔

ایک خوف پوری بستی میں سرایت کر گیا۔ اگلی صبح وہ گھر سے نکلا۔ اس نے دیکھا چھپر تلے مدھانی خاموش ہے۔ ماں آج لسی نہیں ملے گی...؟ چارپائی پر بیٹھی متفکر ماں سے اس نے پوچھا۔ لسی...؟ آج تو ماں نے بھینسوں کا دودھ بھی نہیں نکالا۔ اس کی بہن نے کہا اس نے بھینسوں کے ڈکارنے کی آواز سنی۔ تو ان بے زبانوں کو بھی معلوم ہو گیا ہے کہ بستی خالی کرائی جا رہی ہے۔

اچانک ایک خیال اس کے دماغ میں کوندا۔ پلٹ کر اس نے گھر کے در و دیوار کو دیکھا۔

کیوں نہ میں اپنے اس گھر کو اپنے اندر تعمیر کرلوں...! وہاں سے تو اسے کوئی بھی گرا کر اپنا منصوبہ شروع نہیں کر سکے گا۔ یہ خیال اسے اتنا بھایا پہلے اس نے سارے کمرے اپنے اندر تعمیر کیے۔ صحن میں لگے تلسی کے پودے کھر پے سے نکال کر اپنے اندر لگائے۔ چھپر بنایا، اس میں بھینسیں اور گائے باندھی۔ بکریوں کی چرنیاں تک اس نے ترتیب سے رکھیں۔ کیکر کا درخت لگانے میں اسے بہت محنت کرنا پڑی۔ کیکر کے ایک بڑے ٹہنے پر لگا، رسے کا جھولا جو وہ ہر سال عید پر جھولا کرتے تھے، اسے بھی اس نے نظرانداز نہیں کیا۔ جب اسے یقین ہوگیا کہ پورا گھر ساز و سامان سمیت اس کے اندر تعمیر پا گیا ہے تو وہ سرشار ہوگیا۔ وہ گھر سے نکلا۔

گلی میں بنٹے کھیلتے بچوں پر اچٹتی سی نظر ڈالتے ہوئے وہ اپنے کھیتوں کی جانب بڑھ رہا تھا۔ ٹیوب ویل پر وہ جی بھر کے نہانا چاہتا تھا۔ ٹیوب ویل پر نہاتے ہوئے اسے خیال آیا۔ کیوں نہ اپنے گھر کی مانند اس پوری بستی کو میں اپنے اندر تعمیر لوں...! مالٹے اس کے سامنے دھرے تھے۔ وہ ماضی کی حویلی میں مقید تھا۔ اپنے وطن میں بستی تعمیر کرنے کا خیال اسے گھیرنے لگا۔ اگر میں بالکل اسی طرح ہمت کر کے پوری بستی اپنے اندر بسالوں تو شاید آنے والے زمانوں میں یہ بستی دوبارہ آباد ہوجائے۔ کوئی معجزہ یا کرامت...! ٹیوب ویل پر نہانے کے بعد اس نے بستی کی گلیوں میں گھومنا شروع کردیا۔ راستے ہی اس کے رازدار تھے۔ کچے کوٹھوں کی محبتیں اس کی امین تھیں۔

موضوعِ سخن ایک ہی تھا۔ کس نے کہاں جا بسیرا کرنا ہے۔ لوگ منصوبہ بندی کر رہے تھے۔ اپنے تباہ شدہ گھروں کا ملبہ لے جانے کا سوچ رہے تھے۔ سب کے اذہان میں ایک ہی خوف پرورش پا رہا تھا کہ وہ جا کر جہاں بھی ٹھکانہ بنائیں گے وہ جگہ ڈنگ نہیں ہوگی۔ دریائے سندھ کا مغربی کنارہ نہیں ہوگا۔ وہ کوئی اور بستی ہوگی۔ نیا نام، اسے اپنی پہچان کے لیے صدیاں درکار ہوں گی۔

بشارت احمد گھومتے گھومتے مہاجرین کے ڈیرے پر پہنچا تو پنچایت کا سماں تھا۔ فجر دین اونچی آواز میں بول رہا تھا۔ باب الدین کو اپنی دکان کے علاوہ یہ فکر بھی دامن گیر تھی کہ مہاجرین کی نئی بستی کا نام کیا ہوگا...؟

فجر دین نے بارعب آواز میں کہا... بستی کے نام کی فکر نہ کھاؤ۔ میرے پوتے کے نام سے طاہر آباد موسوم کرلینا، ضرور بڑا آدمی بنے گا اور اس بستی کا نام روشن کرے گا۔ مکانوں کے ملبے کا سوچو، جو سوچنے کی بات ہے۔ یہ کیسے لے کر جانا ہے؟ اُجڑے تو سب کو ایک ہی جگہ جا کر آباد ہونا ہے نہیں تو ہم اپنی شناخت کھو بیٹھیں گے۔

بالکل... بالکل... فجر دین نے ٹھیک بات کی ہے۔ تائید میں کئی آوازیں ابھریں۔ بشارت احمد ان کی باتیں سنتا رہا اور کڑھتا رہا۔ شیشم تلے رکھے مٹکے میں سے اس نے پانی کا کٹورا پیٹ میں اتارا۔ اس کے اندر جلن بڑھنے لگی۔ جیسے گیلی لکڑیاں سلگ رہی ہوں اور دھواں بے چین کر رہا ہوں۔ ان لوگوں کے قلوب میں بستی اجڑنے کا ملال کیوں نہیں ہے؟ یہ تو نئی بستی، نئے جہانوں کا سوچ رہے ہیں۔ یہ کل ہی کی تو بات ہے، دریائے سندھ کے کنارے گھوڑوں کی 'چیلی' ہوئی ہے۔ فجر دین اور باب الدین بھی موجود تھے۔ نوجوان وکیل، قریشی خاندان کے افراد، پوری جمالے خیل برادری، امیر، غریب سب موجود تھے۔ چیلی بشارت احمد کا پسندیدہ کھیل تھا جس روز چیلی ہوتی بھنوں مراثی ڈھول کی تھاپ پر ڈنگ کی گلیوں میں ڈھول اڑاتا۔ چیلی کے انعقاد کا اعلان کرتا۔ اگلی صبح بستی کے بانکے سجے سجائے گھوڑوں پر بیٹھے اپنی پگڑیاں اپنے دونوں ہاتھوں سے سنبھالتے میدان کا رخ کرتے۔ گھوڑے دلکی چال چلتے، سم زمین پر مارتے، ڈھول اٹھتی۔ جوانوں کو ان کے ملازمین نیزے پکڑاتے۔ میدان کے بیچوں بیچ ایک نرم لکڑی گاڑ دی جاتی۔ بھنوں مراثی اپنے ڈھول کی طنابیں کھینچتا۔ ماما بھتن مراثی اپنی گلابی پگڑی سر پر اچھی طرح جما کر شہنائی منہ سے لگاتا۔ ڈھول کی تھاپ اور شہنائی کے سُر میں جانو مراثی کی بین کی آواز مستی گھولتی تو ڈنگ کے پنڈال میں آئے ہوئے ہزاروں لوگوں کے چہرے گلنار ہو جاتے۔ سب کی نظریں میدان کے سرے پر کھڑے گھڑسوار پر ہوتیں۔ گھوڑا دھیمے دھیمے اگلے سم زمین پر مارتا، جوان نیزہ سنبھالتا اور گھوڑے کو ایڑ لگا کر ہزاروں نگاہوں کا مرکز بنتا۔ سرپٹ بھاگتے گھوڑے کی پیٹھ پر اپنے آپ کو سنبھالتا، جوں ہی زمین میں گڑی اس لکڑی کے قریب آتا جو کھجور کی لکڑی سے تیار کی جاتی تھی، جسے چیلی کہتے تھے، تو گھوڑے پر پہلو کے بل جھکتا۔ جوان کا جھکنا، گھوڑے کا رفتار پکڑنا، بھنوں کا ڈھول پیٹنا، بھتن کی شہنائی اور جانو کی بین جب ہزاروں لوگوں کی تالیوں کی تھاپ شامل ہوتی تو جوان اپنی نگاہیں چیلی پر جمائے اور جھکتا، نیزہ چیلی کے سینے میں پیوست ہوتا اور جوان نیزہ فضا میں بلند کر کے خوشی کا نعرہ بلند کرتا اور دور تلک بھاگتے گھوڑے اور پنڈال کے شور میں عجب سرور اور سرداری کی کیفیت طاری ہو جاتی۔ جب سورج ڈھلنے پر گھڑسوار لوٹتے تو گلیوں میں سے گزرتے ہوئے جیتنے والے جوان کو عورتیں دروازے کی اوٹ سے دیکھتیں۔ چوپالوں اور گھروں میں کئی دن تک چیلی کا تذکرہ رہتا۔

بشارت احمد کئی بار عالمِ تخیل میں گھوڑے پر سوار ہوا۔ ڈھول کی تھاپ اور بانسری کی لے پر ہزاروں تالیوں کی گونج میں نیزے کی انی پر چیلی پروتا اور فخر یہ سینہ پھلا لیتا... چیلی...؟

طاہر آباد میں چیلی کا کھیل تو نہیں کھیلا جائے گا...

بشارت احمد اپنے خیالوں کے حصار میں چلتے ہوئے اس کچی آبادی کی طرف بڑھ رہا تھا جہاں بھنوں مراثی کا دکھ بھی اس نے اپنے اندر بسانا تھا۔ وہ کچے

کوٹھے کے اندر داخل ہوا۔ بھنوں مراثی حقے کی نے منہ میں دبائے دھواں پھیپھڑوں میں بھرتا کھانس رہا تھا۔ شیو بڑھی ہوئی اور آنکھیں اس کی لال انگارہ ہو رہی تھیں۔ بشارت احمد دیر تلک اس کے پاس بیٹھا رہا، چپ چاپ...!

چاچا بھنوں کچھ بولے گا بھی...؟ اس نے خاموشی کا قفل توڑا۔

پُتر! میں کیا بول سکتا ہوں؟ بولنے کو رہ ہی کیا گیا ہے۔ ہمیں تو اپنے کچے کوٹھوں کا غم کھائے جا رہا ہے۔ پختہ گھروں والے تو اپنے ساتھ اینٹیں، گاڈر، ٹی آئرن اور ٹائلیں تک سمیٹ لے جائیں گے۔ ہمارا تو سب کچھ یہیں راکھ ہو جائے گا۔ ان مٹی کی دیواروں کو کہاں اٹھا کر لے جا سکتے ہیں۔ چھت بھی گھاس پھونس کے ہیں۔ نیا گھر بسانے کو زمین بھی خریدنی ہے۔ سر چھپانے کو جانے کہاں جگہ ملے گی؟

چاچا غم نہ کھا... اللہ مالک ہے۔

وہ تو ہے پُتر، لیکن کبوتر کی طرح آنکھیں بند کر لینے سے مسئلہ حل تو نہیں ہو جائے گا۔ نئی جگہ پر ہمارے دھندے کا جانے کیا ہو گا؟ وہاں ہمیں کون پوچھے گا...

اچانک بھنوں کی آنکھوں میں اک چمک سی لہرائی۔

بشارت پُتر پنڈی میں کیوں نہ ڈی ایس پی ملک خان محمد صاحب سے رابطہ کر لیں۔ شاید وہ اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے بستی کو اجڑنے سے بچا لیں۔

بے سُود ہے چاچا... بہت اوپر یہ فیصلہ ہوا ہے۔

بھنوں کو اوپر والوں کی طاقت کا اندازہ نہیں تھا۔ اس کی آخری امید بھی دم توڑ گئی۔ وہ سوچتا رہا، جانے حکومتیں چھت کیوں چھین لیتی ہیں۔

بشارت احمد نے بھنوں کا کندھا تھپتھپایا اور اجازت لی۔ اس کی روح بے چین تھی۔ وہ بے منزل راستوں پر چلتا رہا۔ اس کے اندر اگے سوالات کے جنگل میں آگ لگ گئی۔ اس آگ کو بجھانے والا کوئی بھی تو نہ تھا۔ وہ سوچتا رہا، لوگ نئی بستی بسانے کی تو بات کرتے ہیں۔ اس دم توڑتی ڈنگ کا نوحہ کیوں ان کے اندر دم توڑ گیا ہے...؟ وہ سوچنے لگا جیسے انسان مرنے کے بعد اس دنیا میں لوٹ کر نہیں آتا، اسی طرح میری بستی بھی ہمیشہ کے لیے محکمہ مال کے کاغذات میں دفن ہو جائے گی۔ قیامت کے روز انسان کو تو دوبارہ زندہ کیا جائے گا لیکن میری بستی میں روح کون پھونکے گا۔ میں اللہ میاں سے کہوں گا ایک بار میری بستی، میری ڈنگ زندہ کر دے میں اس کی گلیوں میں گھوم لوں، کیکر سے لپٹ لوں۔ ٹیوب ویل پر نہا لوں، چپلی دیکھ آؤں۔ احمد قصائی کی دکان سے بابا کے کہنے پر گوشت لے آؤں۔ بس ایک بار، میرے اللہ... میری بستی...! میں صابو نائی سے بال کٹوا لوں۔ اس کے بیٹے خانو نائی سے مجھے ڈر لگتا ہے۔ اسے تو ابھی اوزار پکڑنے بھی نہیں آتے۔ میرے اللہ، میں اپنی بستی کی گلیوں میں شام ڈھلے گھروں کو لوٹتے ڈھور ڈنگروں کے گلوں میں لٹکتی گھنٹیوں کی آواز سن لوں۔ بس ایک بار بستی میں اپنا امر ڈال دے۔ اسے زندہ کر دے۔ میں تنور پر روٹیاں لگاتی اماں سکھو کے سامنے سے روٹی اٹھا کر بھاگ جاؤں۔ مجھے گھروں میں اپلوں پر ابلتے دودھ کی مہک اپنے اندر بسا لینے دے۔ دیکھ، تُو تو دعائیں قبول کرنے والا ہے۔ اربوں انسانوں کو دوبارہ زندہ کرنے والا ہے۔ بس ایک بار میرے اللہ میری بستی کو بھی زندہ کر دے۔ میں تیری منت کرتا ہوں، تیرے آگے ہاتھ جوڑتا ہوں...

وہ رات گئے تک بستر پر لیٹا چھت کے ورگے اور لاڑیاں گنتا رہا۔ نئی بستی میں نامعلوم گھر کا خوف اس کے اندر رینگتا رہا۔ اسے دو چار روز پہلے کی ایک شادی کی تقریب یاد آ گئی۔ یہ رات یہ روایت بھی دم توڑ جائے گی۔ وہ اپنے قد آور باپ ملک فتح شیر کے ساتھ ملک سکندر مستی خیل کے گھر پہنچا تو چھپر تلے کوندر کی گھاس بچھی تھی۔ چھپر تلے لوگ آلتی پالتی مارے بیٹھے تھے۔ اتنے میں مٹی کے پتروٹے ان کے سامنے چن دیے گئے۔ 'مٹی کے کٹوئے' میں پکا ہوا لذیذ سالن ان کے سامنے رکھا گیا۔ 'لوز' پر لگی بڑی بڑی چپاتیاں جو سکھو کمہار اور میراں کمہاری نے اتاری تھیں۔ جوان لڑکے گلے اور کمر کے گرد کس کر کپڑا باندھے جھولا بنائے اس میں روٹیاں ڈالے باراتیوں کے آگے رکھ رہے تھے۔ کھانے کے بعد 'پتروٹوں' میں حلوہ دیا گیا۔

وہ ساری رات تقریب کے دوران سوچتا رہا کہ جانے یہ لوگ کہاں جا آباد ہوں گے۔ ان سے پھر ملاقات کے سلسلے ہوں گے کہ نہیں...؟

یہ مالٹے آپ بچوں کے لیے لائے ہیں... اس کی بیوی نے پوچھا۔

وہ ایک دم چونکا... نہیں... اپنے لیے لایا ہوں۔

کیا مطلب ہے؟

آج میں ڈنگ جا رہا ہوں۔

کیا مطلب ہے آپ کا... اس ویرانے میں؟

ہاں اسی ویرانے میں جہاں آبادی ہے۔

ہونہہ، آبادی ...! ان کھنڈرات میں حشرات الارض اور درندوں کا بسیرا ہے۔ میں نہیں جانے دوں گی آپ کو...

کچھ نہیں ہو گا۔

اس نے مالٹے اٹھائے اور چل دیا۔

وہ ڈنگ والے پل کے آخری سرے پر پہنچا تو فوجی چوکی پر چوکس جوانوں نے اسے روکا۔

کہاں جانا ہے، آپ کو...؟

اگر اجازت ہو تو میں اپنی اجڑی بستی دیکھنے جا رہا ہوں۔ اس نے مسکرا کر کہا۔

فوجیوں نے اسے جانے کی اجازت دے دی۔ فوجی چوکی سے دو فرلانگ کے فاصلے

پر ڈنگ کی حدود شروع ہوتی تھی اور پہلا گھر سکندر مستی خیل کا تھا۔

دو فرلانگ... صدیاں اس کے سامنے دیوار ہو گئیں۔ مالٹوں کا وزن ایک دم بڑھ گیا اور اس کے کندھے دکھنے لگے۔ چوتھائی صدی بعد وہ ان نارنجی کرنوں کی تلاش میں آیا تھا جو کیکر کی شاخوں میں اٹکی تھیں۔ اسے تو یہ خبر بھی نہیں تھی کہ کیکر زندہ بھی ہوگا یا نہیں۔

کچی پگڈنڈی پر بشارت احمد نے قدم دھرا ہی تھا کہ اس کی مڈبھیڑ غلام علی ہلالی سے ہوگئی۔

بشارت احمد کہاں کا ارادہ ہے؟

یار... ڈنگ جا رہا ہوں... بشارت احمد عجلت میں تھا۔

وہاں تو کچھ بھی نہیں۔ جنگلی پڑ کیکر ہیں۔ حشرات الارض اور درندوں کا بسیرا ہے۔ ایک روز میں بھی گیا تھا۔ ہم ہلالیوں کے گھروں کی جگہ پر بھی اب کیکر ہی کیکر ہیں۔

غلام علی تمھارا گھر سکندر مستی خیل کے گھر کی دائیں جانب گلی میں مڑ کر ملک عطا محمد جمالے خیل کے گھر سے تھوڑا پہلے بائیں جانب ہی تھا...

ہاں... تو پھر... یہ تم کیوں پوچھ رہے ہو؟

میں وہاں جاؤں گا، تمھاری ماں کے ہاتھ سے لسی پیوں گا، تمھارے بابا سے فصلوں کی کاشت پر تبادلۂ خیال کروں گا۔

بشارت احمد... حقیقت کی دنیا میں لوٹ آؤ۔ وہ بستی خواب کی دھول ہو گئی۔ اب تو ہم ہلالیوں کے گھر ہماری سوچ کی طرح بکھر گئے ہیں۔ قاسم ہلالی کا گھر ریلوے اسٹیشن کی شمالی سمت پانچ چھ گھروں کے درمیان اپنی تنہائی پر نوحہ کناں ہے۔ اس کا بوڑھا باپ گٹھیا کا مریض ہے۔ وہ چارپائی پر اسیر، شیشم تلے بیٹھا ڈنگ میں گزری زندگی کی یادوں کے سہارے زندگی جی رہا ہے۔ ہمارا گھر خانقاہ سراجیہ کی نئی آبادی میں اپنی پہچان کھو بیٹھا ہے۔ ملک حیات مرزے خیل نے 'چاہ مرزے والا' کے نام سے موسوم جو بستی بسائی ہے وہاں بھی کچھ بے نام ونشاں ہلالی قوم کے افراد رہتے ہیں۔ غلام علی کی آنکھیں بھر آئیں۔

بشارت احمد سکندر مستی خیل کے گھر کے سامنے رکا۔ وہ جنگلی کیکروں کے درمیان کھڑا تھا۔ اس نے اونٹ ڈکرانے کی آواز سنی۔ وہی اونٹ جسے تڑکے تڑکے سکندر مستی خیل جوت کر کھیتوں کا رخ کرتا تھا۔ کیا اونٹ یہاں نہیں ہے؟ جانور کہاں چلے گئے۔ ان بے زبانوں کا تو نام ونشان مٹ گیا۔ ہماری برادری جو مختلف شاخوں میں بٹی، پھر بھی یک جان تھی۔ جانے کون کہاں جا بسا...؟ کتنے بھائی تھے... کتنے...؟ بشارت احمد نے ذہن پر زور دیا۔

ہمارے جدِ امجد... تین بھائی تھے۔ تلوکر خاندان ان ہی تین بھائیوں سے کتنا پھلا پھولا، بار آور ہوا۔ کوئی تو ان کا نام، ان کی تاریخ بھی محفوظ کر لیتا۔ کیا وہ صرف محکمہ مال کے کاغذات میں ہی... اس کی آنکھیں اشک بار ہو گئیں۔

بشارت احمد کے اندر جھڑی لگ گئی۔ جھڑی اور بارش... بارش جو کچے مکانوں کو کھا جاتی ہے، پختہ مکانوں کی بنیادیں کھوکھلی کر دیتی ہے۔ بشارت احمد کے اندر جھڑی لگ گئی۔ اُسے لگا، وہ زمیں بوس ہو رہا ہے۔ نام اس کے ذہن میں بے ترتیب ہوتے چلے گئے۔ ملک مستی خان، ملک مرزا خان، ملک ہستی خان، تینوں شاخیں برگ وبار لائیں۔ ملک مستی خان کی اولاد مستی خیل کہلائی۔ اسی شاخ میں احمد خان نامی نوجوان نے سلسلۂ نقشبندیہ میں نام پایا اور سر خیل الاولیا ہوئے۔ مولانا ابوالسعد احمد خانؒ... ریلوے اسٹیشن کی مشرقی سمت انھوں نے ایک بستی بسائی اور اپنے شیخ خواجہ سراج الدینؒ کے نام پر اس کا نام خانقاہ سراجیہ رکھا۔ ہستی خیل اسی بستی کی مشرقی سمت نہر کے اُس پار جا آباد ہوئے... ہم مرزے خیل...! ہمارا مرکز ڈنگ تھا۔ ہم بکھر گئے۔ میرے مرحوم چچا عطا محمد، غلام محمد، محمد شیر اور ماموں محمد افضل نے سامان ٹرالیوں پر لادا اور خانقاہ سراجیہ کی نئی آبادی میں ضم ہو گئے۔ دوست محمد نے چاہ مرزے والا جا ڈیرہ لگایا۔

بشارت احمد نے ایک مالٹا چھیلا۔ وہ تاریخ کا طالب علم نہیں تھا لیکن تلوکر خاندان کی تاریخ، افراد اور کردار اس کے اندر کروٹیں لے رہے تھے۔ وہ داہنی جانب گلی میں مڑا۔ ایک نیولا اسے سر اٹھا کر دیکھ رہا تھا۔

وہ مسکرایا۔

یہ وہی نیولا ہوگا جو ہمارے گھر کیکر پر چڑھتے گلہری کو سر اٹھا کر دیکھا کرتا تھا۔ چوتھائی صدی پہلے بشارت احمد نے جو بستی اپنے اندر تعمیر کی تھی آج وہ اس کے دیوار و در سے لپٹ کر رونا چاہتا تھا۔ اس نے اپنے مرحوم چچا ملک عطا محمد کے چوبارے کی جگہ کو حسرت سے دیکھا۔ اسے ایسے لگا، اس کا چچا چارپائی کے پائے کے ساتھ تیتر کی تھیلی لٹکائے ہاتھ میں تیتر سنبھالے اسے سہلا رہا ہے۔ شیشم تلے تاش کے پتے بکھرے پڑے ہیں۔ اپنے گھر کی راہ لینے سے پہلے اس نے 'ڈیرہ فقیراں والا' جانے کا فیصلہ کیا۔ ڈیرہ فقیراں والا ڈنگ میں تقدس کی علامت تھا۔ وہ اپنی بستی کی اس مرکزی علامت کو کیسے نظر انداز کر سکتا تھا۔ وہ میڑھے میڑھے راستوں پر چلتا رہا۔ اس کے حافظے میں ساری یادیں، باتیں، دیوار و در، درخت، چرند پرند، مسجد کا لاؤڈ اسپیکر، آٹے کی چکی کی ٹک ٹک کی دل کش آواز، حتیٰ کہ کچی راہوں پر ڈھور ڈنگروں کا گوبر بھی نہیں بھولا تھا جسے گاؤں کی غریب لڑکیاں اکٹھا کر کے سوکھ جانے پر بطور ایندھن استعمال کرتی تھیں۔

اس کے قدموں میں صدیوں کی تھکن تھی۔ اس کے وجود میں زمانے گم تھے۔ وہ چلتا رہا، بے سمت، بے آواز قدموں کے ساتھ۔ اسے ثمر بخش کے درخت کی تلاش تھی۔ جس کے سائے کا پھیلاؤ دو کنال تھا۔ اس گھنے شجر سایہ دار کے نیچے فقیر محمد امیر سے لوگ ملنے کو آتے۔ جوق در جوق، قطار اندر قطار، بس

ایک روحانی کشش انھیں کھینچ لاتی۔ لوگ اپنی باطنی تشنگی کی سیرابی کو اس چھتنار درخت کا رخ کرتے۔ فقیر محمد امیر کا سایہ شرینہہ کے سائے سے کہیں زیادہ گھنا، میٹھا اور آرام دہ تھا۔ لوگ دعاؤں کی سوغات سے مالا مال لوٹتے۔ مہمان نوازی اس گھر کے افراد کی گھٹی میں شامل تھی۔ بشارت احمد نے دور تلک نظر دوڑائی۔ شرینہہ کا وجود کہیں نہیں تھا۔ لیکن فضا میں ایک مہک تھی۔ ایک فقیر اور درویش منش انسان کے وجود کی مہک، بان کی چارپائی پر آلتی پالتی مارے بیٹھے فقیر محمد امیر...! کرتا ململ کا، تہمند باندھے چہرے پر کرنیں نور کی، سادگی کا مرقع، عہدِ صحابہ کی یادگار، ان ہی چودہ سو سال پہلے کی محبتوں کے امین، مہمان نواز ایسے کہ امرا و غربا کے ہاتھ خود دھلاتے، کھانا سامنے لاکر پروستے، ان کی باتیں سنتے غور اور توجہ سے، دکھ بانٹتے، دائیں ہاتھ سے ان کے کام آتے، بائیں ہاتھ کو خبر تک نہ ہونے دیتے۔

بشارت احمد چھپر تلے بیٹھا شرینہہ کے سائے کو سرکتے ہوئے دیکھتا رہا۔ شرینہہ کا سایہ نہیں اس کے سامنے وقت ڈھل رہا تھا۔ یا وہ خود ڈھل رہا تھا۔ لوگ ایک ایک کر کے جا رہے تھے۔ وہ تھا، فقیر محمد امیر تھے اور یاد کی تیز ہوا تھی، سب ریزہ ریزہ، کرچی کرچی... وہ لوٹنا چاہتا تھا۔ اس کی جھولی دعاؤں سے بھر گئی تھی۔ اس کے قدموں میں صدیوں کی تھکن اور دھول تھی۔ وہ چلتا رہا، چلتا رہا۔

اپنے گھر میں وہ ایسے لمحے داخل ہونا چاہتا تھا جب شام ڈھل رہی ہو اور نارنجی کرنیں کیکر سے لپٹ کر گرلا رہی ہوں۔ حکومت نے ہزاروں ایکڑ اراضی خالی کرائی تھی اور فیکٹریاں بہت دور مشرقی سمت تعمیر کی گئی تھیں۔ وہ سوچتا رہا اور چلتا رہا۔ اگر یہاں کچھ بھی تعمیر نہیں ہونا تھا تو مخلوقِ خدا کو کیوں اُجڑنے کے عذاب میں مبتلا کیا گیا۔

وہ اپنے ماضی کی تلاش میں اس اجڑے کھنڈر میں شاید کبھی نہ آتا لیکن جس روز خانقاہ سراجیہ، اس سے ملحقہ نئی آبادی، چاہ مرزے والا، سیفن پل، مافی والا، لال والا، سعید آباد، مدنی کے ڈیرے اور گرد و نواح میں پھیلے مکینوں میں یہ خبر گردش کرنے لگی کہ فیکٹریوں کے زہریلے اثرات کے پیشِ نظر ایک بار پھر قریب آباد ہو جانے والی بستیوں کو وہاں سے اٹھا لینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ یہ ہولناک خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی تھی اور بشارت احمد اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا تھا۔ کیا ایک بار پھر وہی عذاب ہوگا۔ فیصلہ بدل دینا کس کے بس میں تھا؟ جیسے جنوں مراثی کو اوپر والوں کی طاقت کا اندازہ نہیں تھا بالکل ویسے ہی ہر شخص بے بس اور مجبور تھا۔ اپنی سوچوں میں غلطاں و پیچاں بشارت احمد ڈیرہ فقیر والا سے جب راہوں کی دھول پھانکتا اپنی گلی میں داخل ہوا تو اس کے پاؤں من بھر کے ہو گئے۔ جیسے کششِ ثقل بڑھ گئی ہو۔ قدم اٹھانا اسے دوبھر ہو گیا۔ اس نے اجڑے مکانوں کی بنیادوں کو غور سے دیکھا۔ مکانات کی جگہ جنگلی کیکر اُگ آئے تھے۔ زرعی زمین جو حکومت نے ٹھیکے پر دے رکھی تھی، اس لیے جب وہ ٹیوب ویل پر پہنچا تو ڈنگ انگڑائی لے کر اس کے اندر زندہ ہو گیا۔ ٹیوب ویل چل رہا تھا۔ لمبے قد اور خشخشی داڑھی والا ایک بلوچ جس نے زمین ٹھیکے پر لے رکھی تھی، کھیتوں کو پانی دے رہا تھا۔

بشارت احمد کا دل بھر آیا۔

اس نے ٹیوب ویل سے ٹھنڈا میٹھا پانی پیا اور گھر کی طرف قدم بڑھائے۔ کانٹوں سے دامن بچاتے ہوئے وہ اپنے گھر کے صحن میں چوتھائی صدی بعد داخل ہوا۔ وقت تھم گیا۔ پرندوں نے پرواز روک لی۔ اسے اپنا آپ سنبھالنا مشکل ہو گیا۔ جانوروں کی چرنیاں جوں کی توں موجود تھیں۔ بس ان کا سیمنٹ اکھڑ گیا تھا اور اینٹیں کلرزدہ ہو گئی تھیں۔ چھپر کی بنیادوں کو اس نے غور سے دیکھا۔ تانبے کے ایک گلاس پر اس کی نظر پڑی، بالکل اچانک وہ چونکا، رویا اور گلاس اٹھا لیا۔ اپنے والد ملک فتح شیر کو یاد کیا، چھلکا اور چھلکا، یہ وہی گلاس تھا جس میں اس کا بابا لسی پیا کرتا تھا، شاید ماں سامان میں اسے ساتھ رکھنا بھول گئی۔ اس کا بابا اسے لڑکپن میں ہی حالات کے بے رحم دھاروں پر چھوڑ گیا تھا۔ اس نے گلاس سنبھال لیا۔ اسے بہت بڑی سوغات ہاتھ آ گئی تھی۔ گلاس اس کے ہاتھ میں تھا کہ اسے ماموں ملک محمد افضل کے گھر کی کھڑکیوں کے رنگین شیشے یاد آ گئے۔ لال، زرد، نیلے اور سبز رنگ کے شیشے، یادیں رنگین ہونے لگیں۔ اس کا ماموں بڑا نفیس الطبع شخص تھا۔ ململ کا سفید کرتا ان پر بہت جچتا تھا۔ دورانِ گفتگو اس کے ماموں انگوٹھے اور انگشتِ شہادت کی چٹکی سے کرتے کو کبھی کندھے اور سینے کے سامنے سے اٹھاتے، یہ ان کی خاص ادا تھی۔ رنگین شیشے کہاں گئے؟ اس کے ماموں کی طرح ماضی کو سدھار گئے۔

اس نے کیکر کے تنے پر ہاتھ رکھا تو رسے جھول کر پینگ ہو گئے۔ اس کا جی چاہا وہ جھولا جھولے۔ بابا سے عیدی لے۔ گاؤں کی ہٹی سے ریوڑیاں اور ٹانگریاں خریدے۔ ڈنگ کی گلیوں میں کھیلتے رنگ برنگے کپڑے پہنے بچوں کے ساتھ عید منائے، پٹھو گرم کھیلے، والی بال کا میچ دیکھے، چیلی کے انعقاد کا اعلان ہو اور وہ دریائے سندھ کے کنارے کا رخ کرے۔

وہ کیکر کے ساتھ ٹیک لگائے کھڑا تھا۔ ایک بار پھر اُجڑنے کا خوف اس کی رگوں میں اودھم مچا رہا تھا۔ کسی لمحے کچھ بھی ہو سکتا تھا۔ وہ وہیں بس جانا چاہتا تھا۔ ان ہی کھنڈرات میں، کیکروں کی چھاؤں میں اپنی جھونپڑی بسا لینا چاہتا تھا۔

وہ ایک پل کو سمیٹتا لوٹ رہا تھا تو ایک دوسرا پل اس کے سامنے پھیل رہا تھا۔ کاندھے جھکے ہوئے تھے۔ کہولت نے اسے ایک آن میں آ لیا تھا۔ گھر پہنچا تو شام ڈھل چکی تھی۔ ہر کہیں ملگجے اندھیرے میں سیاہی حلول کر گئی تھی۔ بستر پر دراز ہو کر اس نے آنکھیں موند لیں۔ یوں جیسے پھیلتا لمحہ اس طرح معدوم ہو جائے گا۔ مگر صدیوں کی تھکاوٹ اس کے بدن میں اترتی چلی گئی۔ OO

الف لیلہ

فیاض رفعت

اسٹوو میں ہوا بھرتے ہوئے سلطان سے میں نے جب پوچھا کہ شہید گنج کہاں ہے تو ایک لمحہ کے لیے اس کا چلتا ہوا ہاتھ رک گیا۔ اس نے اپنی ناک 'فرن' کے پلو سے صاف کرتے ہوئے کھنکار کر کہا۔

''صاب شہید گنج کا کیوں پوچھتا ہے۔ بہت خراب بستی ہے''۔

''سلا۔ تو بالکل احمق ہے میں پوچھتا ہوں شہید گنج کہاں ہے؟''

''صاب پہلے قہوہ پیو، کانگڑی میں آگ دہکا دی ہے بستر گرم کر دیا ہے۔ کبھی شہید گنج بھی جائے گا۔''

میں عاجز ہو کر بستر میں سمٹ گیا اور قہوے کی چسکیاں لینے لگا۔

سنیچر کی شام تھی۔ مسلسل برف باری نے طبیعت میں عجیب سی اداسی پیدا کر دی تھی۔ بخاری کے کوئے سلگ کر کبھی کے راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہو چکے تھے۔ دفتر سے اٹھ کر سید حامر بنا بار کا راستہ پکڑنا چاہتا تھا۔

اچانک دروازے پر کوندہ سا لپکا۔ فہمیدہ صنم سامنے کھڑی تھی۔ اس نے مونگیا رنگ کے اونی شال کو عجب ڈھنگ سے اپنے جسم کے گرد لپیٹ رکھا تھا کہ اس کے بولتے بدن کی منہ زور گولائیاں کچھ اور واضح ہو گئی تھیں۔ مجھے لگا جیسے کمرہ اچانک گرمی سے بھر گیا ہے۔ وہ بڑی بے تکلفی کے ساتھ میرے برابر کی کرسی کھینچتے ہوئے بولی۔

''سر! میں نے ایچ ایم ٹی کی نوکری چھوڑ دی ہے... میں ٹیچر ہو گئی ہوں۔ ہندواڑہ بس میں جاتی ہوں۔ دوپہر کو آجاتی ہوں۔ کبھی کبھی وہیں ہندواڑہ میں رات گزر جاتی ہے۔ خاصہ عرصہ گزرا ایک دن زبیر صاحب کے یہاں آپ سے ہلکی سی ملاقات رہی تھی جب آپ نے ریڈیو پر آنے کے لیے کہا تھا۔ پھر ایک دن بڈ شاہ چوک میں شام کو آپ مجھے گھور رہے تھے اور میرے سلام کرنے پر آپ جھینپ سے گئے تھے۔ یاد آیا؟''

اس پوری عورت کی پنچم سُروں والی آواز میرے جسم کے سوئے ہوئے مساموں کو جگا گئی۔ شاعروں نے عورت کو جس قیامت سے تشبیہ دی ہے، وہ قیامت اپنی تمام تر قیامتوں کے ساتھ میرے وجود پر غمزوں کی چھریاں چلا رہی تھی۔

''جی ہاں خیال آیا۔ آپ کے ساتھ غالباً آپ کی چھوٹی بہن بھی تھیں''۔

''ایاز صاحب برا نہ مانیں۔ مجھے یہ مصنوعی تخاطب پسند نہیں۔ تم کہنے میں آپ کو کوئی اعتراض ہے کیا''۔ اس نے دانتوں میں انگلی دباتے ہوئے بڑی لگاوٹ کے ساتھ کہا۔

''نہیں ایسی بات تو نہیں مگر خواتین کے ساتھ...''

''ایاز صاحب ذرا کھل کر بات کرنا ہی اچھا لگتا ہے۔'' اس نے بیچ سے لقمہ دیا۔ ''تکلفات میں کیا رکھا ہے۔ اور پھر میں آپ کے پاس بڑی امید لے کر آئی ہوں۔ مجھے ریڈیو میں لگائیے خدارا تا کہ آپ کی قربت سے کچھ سیکھ سکوں۔ اپنی صلاحیتوں کو نمایاں کر سکوں۔''

میں نے گھبرا کر باہر نظر ڈالی۔ برف باری کا زور بڑھ چلا تھا۔ مگر میرا جسم حرارتوں کے سمندر میں دھواں دھواں ہو رہا تھا۔ دفتر میں ہُو کا سناٹا تھا۔ بس فہمیدہ کا جسم بول رہا تھا۔ پھڑ پھڑاتا ہوا۔ جیسے ابھی کپڑوں کی قید و بند سے آزاد ہوا چاہتا ہے۔

''سر آپ کہاں رہتے ہیں۔ کل سنڈے ہے میں گھر آؤں؟''

''میں لداخی کالونی میں رہتا ہوں۔ آسکتی ہیں، مگر کیا آپ کا آنا مناسب رہے گا۔''

''میں آرہی ہوں مناسب نا مناسب کا فیصلہ بعد میں ہوتا رہے گا۔'' اس نے اپنی گرم گرم سانسیں میرے چہرے پر چھوڑتے ہوئے کہا اور سلام کر کے لہکتی ہوئی چل دی۔

اس کہانی میں دلچسپی لینے والوں کو بتلاتا چلوں کی میرا نام ایاز سانیال

ہے۔ میری عمر اڑتیس برس ہے۔ میری بیوی کو مرے ہوئے چھ برس ہو چکے ہیں اور میں اکیلا رہتا ہوں۔ تنہائی کے سناٹوں کے علاوہ میرا کوئی ساتھی نہیں۔ بس میں ہوں اور میری تنہائی۔

دوسرے دن فہمیدہ آ گئی۔ ساتھ میں اس کی بہن کوثر بھی تھی۔ میں بال کالے کر کے نہا دھو کر تیار بیٹھا تھا۔ روغن جوش تیار ہونے میں ایک آنچ کی کسر رہ گئی تھی۔ چولہے پر چاول ابل رہے تھے۔ سلاّ کچن کی کرسی پر بیٹھا پلے بوائے میں ننگی عورتوں کی تصویریں دیکھ رہا تھا اور ورق پلٹنے کے ساتھ ساتھ توبہ توبہ کر کے اپنے گالوں پر تھپڑ بھی مارتا جا رہا تھا۔ مگر ننگی تصویریں دیکھنے کا سلسلہ برابر جاری تھا۔

فہمیدہ کے آنے سے لداخی کالونی میں جھماکا سا ہو گیا۔ میرے لداخی مالک مکان کی بیوی اماں لے اور اس کی خوبصورت بچیاں دروازے پر جمع ہو گئیں۔ فہمیدہ کے نظارہ سوز حسن کو اپنی آنکھوں میں اتارتی رہیں۔ اس نے جینس پہن رکھی تھی۔ اور اس کے سر پر بالوں دار ازبکستانی ٹوپی تھی۔ مردانہ کپڑوں میں اس کا شباب فتح کے ڈنکے پیٹتا ہوا مجھ پر یلغار کر رہا تھا۔ کوثر سلاّ کا ہاتھ بٹانے باورچی خانے میں چلی گئی۔ مجھے اکیلا دیکھ کر فہمیدہ نے اٹھلاتے ہوئے میرے سینے پر ہاتھ پھیرا اور بے حد لگاوٹ کے ساتھ بولی۔

''ایاز صاحب ہماری دوستی کا راز راز ہی رہے۔'' پھر وہ مجھ سے اس طرح لپٹ گئی جیسے ہم دونوں کا برسوں کا یارانہ ہو۔ میں پیار سے اس کی ریشمی زلفوں پر ہاتھ پھیرتا رہا۔ میرا سارا وجود جیسے گرمی کے سمندر میں زیر و زبر ہو رہا تھا۔

اس دوران کوثر آ گئی۔ اسے دیکھ کر فہمیدہ الگ ہو گئی۔ سلاّ نے شاید اسے میرے سینے سے لگا ہوا دیکھ لیا تھا۔ وہ کشمیری میں بڑبڑاتا ہوا کمرے میں داخل ہوا اور نیم غصے کی حالت میں اعلان کیا۔

''کھانا لگا دیا ہے صاب۔''

ہم لوگوں نے برسوں پرانے دوستوں کی طرح ہنسی خوشی کھانا کھایا۔ سلاّ جز وقتی ملازم تھا۔ وہ سلک مل چلا گیا۔ جہاں وہ چپراسی کی نوکری کرتا تھا۔ کوئی تین بجے کوثر نے اپنی چادر لپیٹی اور یہ کہتے ہوئے باہر نکل گئی۔

''باجی مجھے ضروری کام ہے تم بیٹھو شام تک گھر آ جانا۔''

کوثر کے جاتے ہی فہمیدہ اپنی معشوقانہ کارستانیوں میں لگ گئی۔ ایک انگڑائی لے کر وہ بستر میں سمٹ گئی اور نیم وا آنکھوں سے مجھے تکنے لگی۔ اس کی ہری ہری سبز آنکھوں کو دیکھ کر نہ جانے کیوں مجھے چرس کی خوشبو کا خیال آ گیا۔ فہمیدہ کے جسم کا نشہ جادو بن کر میرے سر سوار ہو چلا تھا۔ پلنگ کی پٹی پر بیٹھ کر میں اس کا جسم سہلانے لگا۔ گویا مساج میرا خاندانی پیشہ ہو۔ فہمیدہ نے ہاتھ بڑھا کر مجھے بازوؤں میں سمیٹ لیا۔ اس کے گرم قندھاری ہونٹ میرے چہرے کو چاٹ رہے تھے۔ آگ لگ چکی تھی۔ میں نے اندھوں کی طرح اس کے جسم کو ٹٹولنا شروع کر دیا۔

اس نے میرے گال تھپتھپائے اور میرے سینے کو سہلاتے ہوئے کہنے لگی۔ ''ایسی جلدی بھی کیا ہے۔ میں تو آپ کی ہوں۔ بس آپ اک ذرا سا صبر کیجئے جی بھر کے دو چار ملاقاتیں ہو لیں۔ ذرا ایک دوسرے کو سمجھ لیں پھر جیسی سرکار کی مرضی۔''

میں نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری اور اناڑی پن سے کہا۔

''فہمیدہ مجھے چھوڑنا نہیں۔''

''ایاز صاحب پیاسا کہیں کنوئیں کو چھوڑ کر جاتا ہے۔'' اس نے اپنی آنکھوں سے گلابی چھلکاتے ہوئے کہا۔ اور پھر ایک لمحہ کے وقفے کے بعد بڑی ادا سے بولی۔

''اور ہاں ایک گستاخی کی اجازت چاہتی ہوں۔''

میں نے آنکھیں اٹھائیں۔

''اک ذرا قمیض کے بٹن کھول سکتی ہوں۔''

میں چپ رہا۔ فہمیدہ نے قمیض کے بٹن کھولے اور میرے سینے کو بے تابی سے چومتے ہوئے بولی۔

''مجھے مرد کے جسم میں سب سے زیادہ یہ حصہ پسند ہے مگر ایک بات پوچھوں۔ برا تو نہیں مانیں گے۔ پوچھوں نا؟''

''کیا۔''

''سر آپ کے سینے پر بال کتنے کم ہیں ایسا کیاں ہے؟''

اس کے بعد فہمیدہ نے ایک سرد آہ بھری۔

''خالق صاحب کو آپ نہیں جانتے۔ شاید جانتے بھی ہوں۔ بات زیادہ پرانی نہیں یہ ایچ ایم ٹی میں انجینئر تھے... ان کے سینے پر ریچھ کی طرح بے حد گھنے بال ہیں۔ ان کے شانوں پر بھی بالوں کا بڑا سا گچھا ہے۔ کاش ایسا نہ ہوتا۔''

میری سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ میں حواس باختہ اسے دیکھتا رہ گیا۔

''خالق نے مجھ سے محبت کی اور پھر مجھے دھوکہ دیا۔ ایک اور لڑکی سے شادی کر لی۔ کتنا کمینہ آدمی تھا۔ میں اسے بھول گئی ہوں مگر اس کے سینے کے بالوں کو نہیں بھولتی۔ کاش اس کے سینے پر بال نہ ہوتے... معاف کرنا ایاز صاحب میں ذرا سا جذباتی ہو گئی۔ اچھا آیئے آپ کو کچھ اشعار سنائیں۔'' اس نے ہنس ہنس کر کچھ عشقیہ اشعار سنائے اور اپنی آنکھیں موند لیں۔ تھوڑی

ہی دیر میں وہ سوگئی۔

پھر دن رات فہمیدہ کا آنا جانا شروع ہوگیا۔ میں اس کی محبت کے جال میں ایسا اپھنسا کہ اپنی سدھ بدھ گنوا بیٹھا۔ شکنجے میں پوری طرح دیکھتے ہی اس نے جال کسنا شروع کیا۔ برف باری میں آندھی طوفان میں وقت بے وقت مجھے اس کے یہاں آتے جاتے دیکھا جاسکتا تھا۔ رات کا کھانا اکثر فہمیدہ کے یہاں ہوتا۔ اس کی بہنیں مجھے بہنوئی سمجھتیں اور اس کی ماں داماد۔ راتوں کو گیارہ گیارہ بارہ بارہ بجے واپسی ہوتی۔

دفتر سے شہر تک اس عشق کے چرچے ہونے لگے۔ اسی دوران میرے ٹرانسفر کے آرڈر آگئے۔ یہ خبر سن کر فہمیدہ ہچکیاں لے کر زاروقطار رونے لگی۔ گھنٹوں روئی۔ میں بھی اس کے ساتھ مل کر رونے لگا۔

میں نے ڈائرکٹر سے کہہ سن کر اپنا تبادلہ التوا میں پڑوادیا۔ اچانک ایک دن فہمیدہ کے پیٹ میں سخت درد اٹھا۔ اسے ہسپتال لے جایا گیا۔ مجھے بیماری کی اطلاع ملی تو میرے پاؤں تلے زمین نکل گئی۔ فوراً بڑے ڈاکٹر سے مل کر میں نے اسے نرسنگ ہوم میں داخل کرایا۔ گردے میں پتھری تھی... آپریشن ہوا اور کامیاب رہا۔ میں رات رات بھر جاگ کر اس کی تیمارداری کرتا رہا۔ میری محبت کی خاطر بعض عمائدین شہر بھی فہمیدہ کی عیادت کو آئے۔

خدا خدا کرکے وہ سنبھلی۔ ایک دن شام کو ان نے مجھے اکیلا دیکھ کر اپنی چادر اٹھادی۔ اس کی رانیں کندن کی طرح دمک رہی تھیں۔ پھر کراہتے ہوئے اس نے اپنا پیٹ کھولا۔ ناف سے ذرا اوپر زخم تھا۔ میرے رونگٹے کھڑے ہوگئے۔

ہفتہ دس دن میں وہ چلنے پھرنے کے لائق ہوگئی۔ ڈاکٹر دار نے اسے چہل قدمی کی اجازت دے دی۔ میری دعائیں اور رات رات بھر کی ریاضتیں رنگ لا رہی تھیں۔ فہمیدہ کا سرخ گلاب چہرہ چمکنے لگا تھا۔ ایک دن اچانک ان نے کراہنا شروع کردیا میں کرسی پر اونگھ رہا تھا۔ گھبرا کر اٹھا۔

''ایاز صاحب ڈاکٹر دار کو بلایئے میں درد سے مررہی ہوں۔''

ڈاکٹر دار کو تلاش کرتا ہوا میں ان کے کوارٹر میں پہنچا۔ وہ آنکھیں ملتے ہوئے باہر آئے۔ انھوں نے گاؤن کے بٹن لگاتے ہوئے اپنا بیگ مجھے تھمادیا۔

فہمیدہ بدستور کراہ رہی تھی۔ ڈاکٹر دار نے مجھے باہر جانے کا اشارہ کیا۔ دیر تک معائنہ کرتے رہے۔ میری جان پر بنی تھی۔

باہر آئے تو انھوں نے مجھے تشفی دی۔

''گھبرانے کی کوئی بات نہیں زخم بھر گیا ہے۔ کبھی کبھی ٹیسیں ہوتی ہیں۔ میں نے اچھی طرح معائنہ کرلیا ہے۔ مریضہ کی حالت ہر طرح سے بہتر ہے۔''

میں نے ڈاکٹر دار کا ہزار بار شکریہ ادا کیا۔ اور فہمیدہ کے کمرے میں پہنچا وہ بے حد ہشاش نظر آرہی تھی۔ ڈاکٹر کے ہاتھوں میں واقعی جادو تھا۔ کہنے لگی۔

''ڈاکٹر دار نے انجکشن دیا۔ طبیعت بالکل سنبھل گئی۔ اور ہاں ایاز صاحب آپ بھی کئی دنوں کے جاگے ہوئے ہیں۔ جایئے آج گھر جا کر سو جایئے۔ آپ کو میری قسم۔ میں بالکل ٹھیک ہوں مگر صبح جلدی آجایئے گا۔''

میں نہ چاہتے ہوئے بھی گھر آگیا۔ سلا آنکھیں ملتا ہوا بڑبڑاتا ہوا اٹھا، کانگڑی گرم کی اور لحاف کو میرے چاروں طرف لپیٹتے ہوئے خود بھی سونے کے لیے چلا گیا۔

رات بھر مجھے بے چینی رہی۔ صبح اٹھ کر میں سیدھا ہسپتال گیا۔ پتہ چلا فہمیدہ چہل قدمی کے لیے باغ میں گئی ہے۔ باغ میں کوثر مل گئی۔ اس نے بتلایا کہ ڈاکٹر صاحب کے کمرے میں ہے۔ میں تیز تیز قدموں سے ڈاکٹر کے معائنے کے کمرے کی طرف بڑھا۔ میرا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ خدا نہ کرے کہیں پھر تو حالت نہیں بگڑ گئی۔

فہمیدہ کی چوڑیاں کھنکھناتی آواز سن کر میں ٹھٹھک کر کمرے کے باہر ہی رک گیا۔ فہمیدہ ڈاکٹر سے کہہ رہی تھی۔

''ڈاکٹر دار مجھے تمہارے سینے کے گھنیرے سیاہ بال بہت پسند ہیں۔ بالکل ریچھ جیسے اور ہاں تمہارے شانوں پر بھی بالوں کے گچھے ہیں۔''

دروازے کے سوراخ سے میں نے دیکھا۔ وہ بالکل برہنہ حالت میں ڈاکٹر کے سینے اور شانوں کو دیوانہ وار چوم رہی تھی...

OO

شاعر، افسانہ نگار، صحافی اور تنقید نگار

فیاض رفعت

کی تصانیف

میرے حصے کا زہر

نئے عہد ناموں کی سوغات

(افسانے)

بنارس والی گلی

(سوانحی ناول)

4 سی/53 نریندر پارک، نیانگر، میرا روڈ، تھانے، ممبئی-401107

مسجد سے جہنم تک

حسن جمال

اسلم بڑی دیر سے جمیلہ کو مسجد کی طرف دھکیلنے کی کوشش کر رہا تھا، لیکن وہ ہر بار انکار کر دیتی تھی۔ اسلم نے پولیتھین کی بڑی تھیلی میں جمیلہ کی چھاتی کی ایکسرے فلمیں ڈاکٹروں کی پرچیاں اور بیماری سے متعلق دیگر کاغذات ڈال کر اچھی طرح سمجھا دیا تھا کہ اسے کیا کرنا ہے! کہاں بیٹھنا ہے اور کس طرح بیٹھنا ہے۔ نگاہیں نیچی رہیں گی۔ کسی کو آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھنا ہے۔ جب دو چار نمازی مسجد میں اللہ کی ڈور پکڑے ہوئے بیٹھے نظر آئیں۔ تو جمع شدہ رقم سمیٹ کر چپکے سے باہر نکل آنا ہے۔ وہ چوراہے پر اس کا انتظار کرتا ہوا ملے گا۔

جمیلہ کو میاں کی ان باتوں سے ہول اٹھ رہا تھا اور وہ ''نہیں جاؤنگی'' ''نہیں جاؤنگی'' کی رٹ لگائے بیٹھی تھی۔ بالکل ویسا ہی سماں تھا جیسے بچپن میں ابو، امی مدرسہ بھیجنے کی ضد کیا کرتے تھے اور وہ پاؤں پٹخ پٹخ کر رونے لگتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ وہ ایک دو قاعدے سے آگے نہیں پڑھ پائی۔ رہی بات بچپن کی تو ابھی وہ کون سی ادھیڑ ہوگئی ہے۔ بیسواں تو اب لگے گا۔ خواجہ جی کے چاند میں۔ چاند سی ایک بچی بھی گود میں آگئی ہے۔ بچی کو سنبھالنے اور بیڑیاں باندھنے سے اس نو عمری میں یہ موئی کھوں کھوں جان کو لگ گئی ہے۔ اس نے تو جینا حرام کر دیا ہے۔ اوپر سے میاں کا نکھٹو پن! رشتہ کرتے وقت تو خوب ڈینگیں ہانکی گئی تھیں کہ بیٹا عرب میں ڈھیروں ڈھیر کما رہا ہے۔ جمیلہ راج کرے گی۔ ایسا راج ملا کہ کھانے کے لالے پڑ رہے ہیں۔ عرب سے نکالا گیا تو یہیں کہیں ٹھکانہ مل گیا۔ جب یہاں سے بھی دانہ پانی اٹھ گیا، تو بیٹھے ہیں ہاتھ پہ ہاتھ دھرے۔ دوڑ دوڑ کے جاتے ہیں بمبے کے چوک میں، جہاں شہر بھر کے ننگے، نٹھلے اور کام چور لوگ بیٹھے رہتے ہیں۔ گپیں مارتے ہیں اور تاش کیرم کھیلتے ہیں۔ گٹر کے پانی میں چائے سڑکتے ہیں، بیڑیاں پھونکتے ہیں اور کچھ نہیں تو آتی جاتی لڑکیوں اور عورتوں کو گھورتے رہتے ہیں جیسے گھر میں کسی کے بہن، بیٹی، بیوی ہوتی نہیں۔

جانے بمبا کے چوک میں کیا دھرا ہے؟ جسے دیکھو منہ اٹھائے ادھر کا رخ کرتا ہے۔ اسلم کہتا ہے کہ وہاں دو گھڑی جی بہل جاتا ہے۔ میں کہتی ہوں اگر جی ہی بہلانا تھا تو مجھے لائے ہی کیوں؟ لائے ہو تو کچھ کماؤ دھماؤ۔ یوں بیٹھے بیٹھے کب تک کھاتے رہوگے؟ تمہاری حرام ہڈیوں سے بھائی بھی عاجز آگئے تھے سو چولہا چوکا علیحدہ کر دیا۔ اب تمہاری فیکٹری بند ہوگئی ہے تو میں کیا کروں؟ میں بیڑیاں باندھ تو رہی تھی نا! تمہارے لائق کام نہیں ملتا، تو کہیں محنت مزدوری پر ہی جاؤ۔ کچھ تو لاؤ کہ گھر بار چلے۔ یوں کب تک کس کے انتظار میں بیٹھے رہوگے؟ خود کچھ کرتے نہیں اور مجھے مسجد میں دھکیلنا چاہتے ہو۔

جمیلہ کچھ بھی سوچے، کچھ بھی کہے۔ اسلم کو کچھ فرق نہیں پڑتا۔ گھر چلانے، بیوی کا علاج کرانے اور اچھی غذا کے لئے پیسہ چاہیے اور یہ جو اسکیم ہے، اس میں پیسہ بھی ہے اور محنت کچھ نہیں۔ مصیبت میں انسان کو کئی قسم کے سمجھوتے کرنا پڑتے ہیں۔ یہ عارضی انتظام ہے۔ آگے اللہ مالک ہے۔ کوشش تو وہ کر ہی رہا ہے نا! چند مددگاروں کو کہہ رکھا ہے وہ کہیں نہ کہیں پھنداف کر دینگے۔ آجکل روزگار آسانی سے کہاں ملتا ہے؟ زمانے بھر کی سفارشیں، گارنٹی وغیرہ لے لو، اب اٹھ، بچی کو بھی ساتھ لے لے۔ اسے دیکھ کر نمازیوں کے دل میں رحم اور ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوگا۔ اب ضد نہ کر۔ میری بات مان لے، اور کوئی طریقہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔

''میں کبھی مسجد کے اندر نہیں گئی۔ مجھے ڈر لگتا ہے اگر کسی نے پہچان لیا تو؟''

''ہاں تو ایشور رید ائے ہے نا! تجھے کون نہیں پہچانے گا؟ اری عقل کی دشمن! برقع میں دشمن بھی نہیں پہچان پاتے ہیں اور مسجد کوئی اپنے محلّہ کی تھوڑے ہی ہے۔ میں دیکھ آیا ہوں۔ وہ جو گاندھی نگر میں نئی کالونی بسی ہے، جہاں زیادہ تر پیسے والے میاں بھائی رہتے ہیں، وہاں اپنی پہچان والا کوئی ہوگا ہی نہیں۔ نماز کا وقت ہوگیا ہے۔ بس آدھے گھنٹے کا کام ہے اور میں ہوں نا! سب سنبھال لونگا۔ میاں کی مشکل میں بیوی کام نہیں آئے گی تو کون آئے گا؟''

''ہاں، بیویاں تو اسی لئے ہوتی ہیں۔'' لگا جمیلہ ابھی رو دے گی، مگر اسلم نے اسے مہلت ہی نہ دی اور دروازے سے دھکیل کر باہر لے آیا۔ سائیکل اٹھائی، بیوی بچی کو بٹھایا اور گاندھی نگر کی طرف روانہ ہوگیا جو اس کے گھر سے کم از کم پانچ کلومیٹر دور تھا۔ گھر کی گاڑی کھینچنے کیلئے اسلم بڑے جوش سے سائیکل دھکیل

رہا تھا۔ اس نے اپنے ذہن میں نقشہ کھینچ رکھا تھا کہ ایک ایک دن کے وقفے سے جمیلہ کو کس کس مسجد میں لے جانا اور لانا ہے۔ شہر میں بہت مسجدیں تھیں اور جیسے جیسے شہر وسیع تر ہوتا جارہا تھا، نت نئی مسجدوں کی مناریں اٹھ رہی تھیں۔ اس نے یہ بھی سوچ رکھا تھا کہ اگر اسے جلد کوئی کام نہیں ملا، تو وہ شہر کے قریبی قصبوں اور گاؤں کی جانب بھی رخ کرے گا۔ سب جگہ اللہ کے بندے مل جائیں گے۔

مسجد بڑی عالی شان تھی سہ منزلہ۔ ادھر شہر کے مسلمانوں کے پاس اچھا پیسہ ہوگیا تھا اور وہ تنگ اور گندے محلوں سے نکل کر بنگلوں میں رہنے لگے تھے، مسجد اس حقیقت کا ثبوت تھی کہ کمانے اور خرچ کرنے میں اب مسلمان بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ خواہ ان کو دوئم درجہ کا شہری بنانے کی ملک گیر سازشیں چل رہی ہوں۔

جمیلہ کو دروازے کے پاس خالی جگہ دیکھ کر جہاں نمازیوں کے جوتے ریت اور گندگی میں آلود پڑے رہتے ہیں، بٹھا کر اسلم فوراً وضو خانے کی طرف بڑھ گیا۔ وہاں پانی کی کمی کے باوجود دھاروں دھار پانی بہاتے ہوئے نمازی وضو کررہے تھے۔ اسلم بھی ان میں شامل ہوگیا۔ اسلم کا جی نماز میں نہیں لگتا تھا۔ جمعہ کی نماز کے لئے بھی وہ خود کو بمشکل آمادہ کرپاتا تھا۔ ابھی تو مغرب کا وقت تھا۔ وہ ہوشیار نگاہوں سے مسجد کے ماحول کا جائزہ لے رہا تھا۔ اچھا ہے کہ ادھر پہچان والا کوئی نہیں ہے۔ جمیلہ بھی ایکسرے فلمیں اور ڈاکٹروں کے نسخے اپنے سامنے رکھ کے بیٹھ چکی ہے۔ وہ کنکھیوں سے میاں کو وضو کا ناٹک کرتے دیکھ رہی ہے اس کے سینہ کی دھونکنی کا والیوم بڑھ چکا ہے۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد کھانسی کا زور بڑھتا جارہا ہے۔ کچھ اپنے آپ، کچھ قصداً۔ بچی گود میں بیٹھی رہنے سے انکار کررہی ہے۔ وہ جوتوں وچپلوں سے کھیلنا چاہتی ہے۔ ایک نمازی برق رفتاری سے آیا اور برقع والی کو بیٹھے دیکھ کر جیب میں ہاتھ ڈالا اور دو روپے کا ایک سکہ ایکسرے فلموں پر ڈال دیا اور وضو خانے کی جانب اس طرح لپکا جیسے ایک ذرا دیر ہوگئی تو اللہ میاں کہیں "بھاگ" جائیں گے۔

جمیلہ گوری تھی، جوان تھی گرچہ کچھ بیمار تھی۔ اگر اس کی اچھی طرح دیکھ بھال ہوتی تو وہ بہت خوبصورت نظر آسکتی تھی۔ اس وقت بھی وہ کچھ کم نہ تھی۔ نقاب میں سے جھانکتا ہوا ستواں چہرہ اور اس پر آبگینوں کی طرح چمکتی غزالہ آنکھیں کئی نمازیوں کے دل میں ہلچل پیدا کررہی تھیں۔ کسی شریف گھر کی لگتی ہے۔ مصیبت میں انسان کو کیسے کیسے دن دیکھنا پڑتے ہیں۔ اسکول سے نکلتے بچوں کی مانند نمازی عجلت سے باہر نکل رہے تھے۔ جمیلہ کے سامنے ایک، دو، پانچ کے سکوں اور دس، بیس کے نوٹوں کا ڈھیر لگ رہا تھا۔ اسلم نماز شروع ہونے سے پہلے ہی وہاں سے کھسک گیا تھا اور کہہ گیا تھا کہ مسجد کے سامنے والی پتلی گلی سے نکل کر وہ چوراہے پر آجائے، جہاں وہ اس کا منتظر رہے گا۔

مسجد اب خالی ہوتی جارہی تھی اور جمیلہ کو ہول اٹھنے لگا تھا۔ کبھی اسے لگتا، وہ کوئی خواب کوئی تماشا دیکھ رہی ہے، اصل میں اس کا اس سب سے کوئی واسطہ نہیں ہے، لیکن جب بھی کوئی نمازی جھک کر اس کے آگے چھوٹی بڑی رقم ڈالتا، اس کا جی رونے کو کرتا۔ یہ خیرات نہیں تو کیا ہے؟ کیا اسے اب خیرات پر زندگی بسر کرنی ہوگی؟ خیر! اب اسے اٹھنا چاہئے، بہت ہوا۔ کل سے وہ صاف منع کردے گی۔ مانا کہ یہاں پہ کسی نے نہیں پہچانا، لیکن جو اس کے اندر بیٹھا ہے وہ اس کو کیوں ملامت کررہا ہے! بچپن سے اس کے ہاتھ کسی کو کچھ دینے کے لئے ہی اٹھے ہیں۔ جمعرات کو دروازے پر فقیروں کا مجمع لگا رہتا تھا، تو وہ دوڑ دوڑ کر آٹا، پیسہ دینے جایا کرتی تھی۔ خوب دعائیں ملتی تھیں۔ معلوم نہیں وہ دعائیں کیا ہوئیں؟ شاید اللہ میاں کے پاس پہنچی ہی نہ ہونگی۔ شیطان کے کارندوں نے درمیان میں ہی اچک لیا ہوگا۔

اس اثنا میں حاجی اکرام علی اس کی جانب بڑھے۔ وہ دیر سے اٹھنے والے نمازیوں میں سے تھے۔ جب سے ان کا کاروبار چمکنے لگا ہے، ان کی لو اللہ سے بڑھتی جارہی ہے۔ پہلے بہت دھندے کیے اور بدلے، لیکن جب سے اللہ نے ان کا ہاتھ پکڑا ہے، انہوں نے پیچھے مڑ کے نہیں دیکھا۔ فرنیچر کی چھوٹی سی دکان آج شہر کا سب سے بڑا شوروم بن چکی ہے خود ان کی حیثیت میں بے پناہ اضافہ ہوگیا ہے۔ اکرام علی حاجی بھی ہیں اور نمازی بھی۔ لیکن دل برسوں سے پاپی ہے۔ جب بھی کسی خوبصورت شے کو دیکھتے ہیں تو ان کا جی مچلنے لگتا ہے، خاص طور سے ضرورت مند عورتوں کو دیکھ کر۔ انہیں معلوم ہے کہ ضرورت مند عورتیں اور لڑکیاں ان کی اپنی ضرورت کو باآسانی پورا کرسکتی ہیں۔ اسی لیے تو وہ "رحم دل حاجی صاحب" کے نام سے مشہور ہوچکے ہیں۔ کئی فلاحی تنظیموں کے عہدے دار ہیں۔ کچھ لوگ تو ان کو اکرام علی کے بجائے حاتم علی بھی کہتے ہیں۔ سخی، حاتم جو ہر ضرورت مند کی حاجت پوری کرتا ہے۔

جمیلہ پر ان کی نگاہ پڑی اور وہ دم بخود رہ گئے۔ فوراً بیوی کا خیال آگیا۔ بھینس کی طرح دن بھر بیٹھی پان چبایا اور حکم چلایا کرتی ہے۔ حاجی صاحب اکثر خیال فرماتے ہیں کہ جن عورتوں کو زمانے کے آگے ہاتھ پھیلانا چاہئے وہ بنگلوں اور کوٹھیوں میں بیٹھی راج کرتی ہیں اور جن کو مخملی گاؤ تکیوں پر آرام فرمانا چاہئے۔ وہ اس طرح رلتی پھرتی ہیں۔ بیوی سے عاجز آئے ہوئے حاجی صاحب گاہے گاہے ادھر ادھر منہ مار لیتے ہیں۔ اب اتنا بھی نہ کریں تو فضول دولت کس کام کی۔ دل تو چاہتا ہے حرام کاری سے بچنے کے لئے ایک دو نکاح اور کرلیں، مگر بھینس اور بھینس زادوں سے ڈرتے بھی ہیں۔ خیر! اللہ کی زمین بہت وسیع ہے۔ کہیں نہ کہیں تھو، ٹھکانہ مل ہی جاتا ہے۔ کاش! ایسی عورت ان کے دولت کدے پہ ہوتی تو وہ نہال ہوجاتے۔ لیکن نصیب میں تو بھینس لکھی تھی۔ ابا میاں کو کیا معلوم تھا کہ آگے چل کر دولت اکرامو کے گھر کی باندی بن جائے گی۔ مگر کھونٹے سے بندھی بھینس کو کہاں نکالیں؟

نقاب سے جھانکتی جمیلہ کی غزالہ آنکھوں نے لمحہ بھر میں ان پر جادو سا کردیا۔ فوراً جیب میں ہاتھ ڈالا۔ پچاس کا نوٹ دینے کا دل ہوا مگر جب ایک ایک دو دو کے سکے اور چھوٹے نوٹ پڑے دیکھے تو پچاس کے ارادے کو خارج کردیا۔ پھر بھی بیس روپے کا نوٹ دینے سے خود کو نہ روک سکے۔ کم از کم اس حسین مہہ جبین کو معلوم تو ہو کہ اس مسجد میں اللہ سے مانگنے والے مانگنے ہی نہیں آتے، اللہ کے نام پر خزانہ لٹانے والے بھی آتے ہیں۔ خزانہ لٹاؤ گے تو خزانہ ملے گا۔ آج نہیں تو کل! کوشش انسان کا فرض ہے باقی اللہ پر ہے کہ وہ کس کی مراد پوری کرے۔

مسجد سے نکل کر حاجی صاحب ذرا دیر کے لئے ٹھٹک گئے کہ برقعہ پوش آئے تو اس سے کچھ باتیں کریں، ہمدردی جتائیں تاکہ سلسلہ شروع ہو۔ ایک بار آئی ہے تو پھر آئے گی۔ جس کو مانگنے کی عادت پڑ جاتی ہے، وہ آسانی سے چھوٹتی نہیں۔ برسوں سے تماشہ دیکھتے آرہے ہیں مانگنے والوں کا۔ حاجی صاحب کو کھڑا دیکھ کر کئی لوگ ان کے قریب جمع ہوگئے۔ کس کے منتظر ہیں۔ اس اثناء میں جمیلہ ادھر سے کب نکلی پتا ہی نہیں چلا۔ چلو، کوئی بات نہیں، پھر کسی دن۔ اللہ صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے۔

اسلم چوراہے پر بے صبری سے جمیلہ کا انتظار کر رہا تھا۔ پہلے تاخیر کے لئے ڈانٹ ڈپٹ کی۔ پھر مفت میں ملے مال پر نظر پڑی تو جھلاہٹ جاتی رہی۔ ایک سو دو روپے تھے۔

"دیکھا کتنی آسانی سے پیسہ ہاتھ میں آیا!" اسلم نے پوری رقم اپنی جیب میں ٹھونستے ہوئے کہا۔ اللہ بڑا ساز کار ہے۔ بڑا رحیم و کریم ہے۔ ایک راستہ بند ہوتا ہے، تو سو راستے کھول دیتا ہے۔

"مگر بے کئے ہو کر اس طرح بھیگ مانگنا اچھی بات تو نہیں۔" جمیلہ کو پیسے ملنے کی اتنی خوشی نہیں تھی جتنی گناہ کے احساس کی ناراضی۔

"یہ بھیگ نہیں ہے جان من! اللہ کی طرف سے مدد ہے، جو وہ غیب سے اپنے بندوں کے ذریعہ ضرورت مند کو پہنچاتا ہے۔ جب مجھے کام مل جائے گا، تو سود سمیت چکا دونگا۔ بڑے بڑے کاروباری بنکوں سے دھن دینے والے کمپنیوں سے روپیہ ادھار لیتے ہیں کہ نہیں؟ دنیا اسی طرح چلتی ہے، دل چھوٹا نہ کرو۔"

اسلم کے دلاسوں سے جمیلہ کا دل بڑا نہ ہوا۔ اس رات وہ پھوٹ پھوٹ کر روئی، حالانکہ بڑے دنوں بعد گھر میں چولہا جلا۔ گھر کیا تھا، ایک کمرہ تھا سر چھپانے کو، بڑے خاندان میں جو حصہ میں آگیا۔ غنیمت تھا۔ اگلے دن جمیلہ نے صاف انکار کردیا کہ وہ کہیں نہیں جائے گی۔ اسلم نے بھی ضد نہیں کی۔ رواں ہونے کے لئے تھوڑا ٹائم دینا ہوگا اور اپنا ٹائم بمبا چوک میں گزارنا چاہئے۔

خیر، یہ سلسلہ چل نکلا۔ کبھی اس مسجد میں، تو کبھی اس مسجد میں، چلو، بیڑیاں باندھنے، گھنٹوں جم کر بیٹھنے اور تمباکو کی بو سے تو نجات ملی۔ خدا کرے، میاں کو جلد کوئی کام مل جائے، تو مسجدوں سے بھی نجات مل جائے۔ لیکن یہ تو ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھا ہے کہیں جاتا ہی نہیں۔ کچھ کہیں تو لڑنے بھڑنے اور مار پیٹ پر آجاتا ہے۔ اے اللہ! اے باری تعالیٰ! تو نے کس قلم سے میرا نصیب لکھ دیا؟ اس عربی گھوڑے نے ایسی لات ماری ہے کہ دن میں تارے نظر آنے لگے ہیں۔ اس وقت جمیلہ کے خیال و گمان میں بھی یہ بات نہ تھی کہ اللہ میاں کے فرشتوں کا قلم کدھر کا کدھر چل گیا ہے۔ انسان سوچے کچھ، اللہ کرے کچھ، یہ کیسا اللہ ہے، جو شریف بچی کو عزت سے روزی کمانے کی بھی سہولت نہیں دیتا۔ اس سے اچھی تو اس کی بہن ہے جس کا میاں آٹو مستری ہے۔ بھلے وہ آئل کی بدبو میں لپٹا رہتا ہے۔ عقیلہ کو سکھی تو رکھتا ہے۔ عقیلہ سانولی ہے مگر اس کے نصیب کیسے اجلے نکلے۔

جمیلہ کا ضمیر رفتہ رفتہ خواب آور ہونے لگا تھا اور وہ پہلے کی بہ نسبت کچھ راحت محسوس کرنے لگی تھی۔ وقت پر دوا اور کھانا و غذا ملنے سے اس کی کھانسی بھی قدرے کم ہوگئی تھی اور بدن بھی کچھ بھرنے لگا تھا۔ مگر اسلم کے طور طریقے اب بھی وہی تھے جو بے روزگاری کے دنوں میں شروع ہوئے تھے۔ ضمیر کو سلا دینے پر بھی جمیلہ کی زندگی میں آسودگی اور سکون نہیں آیا اور فرشتوں کے قلم نے پھر جنبش کی۔

بمبا چوک میں سب کچھ ممکن تھا۔ بات بات میں بات بڑھ جاتی تھی اور چاقو چل جاتے تھے۔ حالات زیادہ بگڑتے تو وہاں خاکی بھی نظر آنے لگتی تھی۔ اسلم کو خواہ مخواہ پنگا لینے کی عادت تھی۔ خالی دماغ، شیطان کا گھر، ایک روز طرفین میں ثالث بننے کی حماقت کی، تو پہلے زخمی ہو کر ہسپتال پہنچا، پھر ملزم بن کر سلاخوں کے پیچھے۔ کچھ روز ضمانت پر اور پھر چھ ماہ کی قید بامشقت۔ سب کچھ الٹ پلٹ، دن بھر کا بھولا میاں شام کو یا دیر رات کو گھر تو آجاتا تھا۔ اب اس کے دیدار کرنے ہوں تو جیل کی پھاٹک پر آنکھیں بچھائے بیٹھے رہو۔

بہر حال خیرات سے گزر بسر تو ہو ہی رہی تھی۔ ایسی کوئی مشکل نہ تھی۔ پھر اللہ کا کرنا ایسا ہوا کہ ایک روز سڑک سے گذرتے ہوئے خالہ بی ٹکرا گئیں۔ وہی خالہ بی جن کی سبز آنکھیں مقناطیسی کشش رکھتی ہیں۔ جن کا بدن اور دماغ ہمہ وقت بھرا بھرا اسا رہتا ہے۔ برادری میں ان کو کچھ اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔ کئی قسم کی افواہیں ان سے وابستہ ہیں۔

"ارے جمیلہ تو ادھر کدھر؟"

جمیلہ نے رو رو کے اپنی دکھ بھری گاتھا سنائی۔

"یوں خیرات پہ کے دن گزارے گی؟ چل میں تجھے کام دلاتی ہوں۔ کئی بنگلوں اور کوٹھیوں میں میری شناسائی ہے۔ کہیں بلے سے لگوا دونگی۔ انسان کو اپنی محنت سے روزی کمانی چاہئے۔ جھاڑو پونچھا اپنے گھر میں بھی کرتی ہے، وہاں بھی کر لینا۔ کام سے کیا شرمانا۔"

خالہ بی کی سبز آنکھیں جمیلہ کے بدن کے نشیب و فراز پر پھسلتی جارہی

تھیں۔ چھپکلی کی فرم کرتی زبان کی طرف جس طرح مچھر کھنچا چلا جاتا ہے۔ جمیلہ بھی خالہ کی جانب کھنچی چلی گئی۔ جب گھر والے کام نہیں آتے تب غیر ہی کام آتے ہیں۔

جمیلہ کو کام تو ملا، مگر بہت جلد اسے معلوم ہو گیا کہ وہ ایسی دلدل میں پھنس گئی ہے، جس میں سے نکلنا دشوار ہے۔ یہ سب کیسے ہوا؟ کب ہوا؟ کیوں ہوا؟ یہ کشتی کیا جانے! خالہ بی نے بے سمت دریا میں کشتی کو اتار دیا تھا اور خود ساحل پہ کھڑی ہو کے تماشا دیکھنے لگی۔ یہ کوئی پہلی کشتی نہ تھی جو خالہ بی نے دریا میں اتاری تھی۔ آخر اسے بھی تو اپنے پیٹ کا جہنم بھرنا تھا اور جس شوق و موج کی اسے عادت پڑ گئی تھی اسے پورا کرنا تھا۔

ان چھ مہینوں میں جمیلہ پر کیا کیا گزر گئی، وہ جانے یا اس کا خدا جانے۔ شریف گھر کی بچی کو جیسے شب و روز دیکھنا پڑے، ویسے خدا کسی کو نہ دکھائے۔ جمیلہ کو کئی دفعہ حکومت اور اپنے خاندان پر غصہ آتا تھا کہ یہ کیسا رواج ہے کہ لڑکی سیانی ہوئی نہیں کہ اسے کسی کے پلے باندھنے کی اتاؤلی مچ جاتی ہے۔ بھلے بلا اس سے بلا جھاڑ کے الگ ہو جائے۔ حکومت ایسے نکٹوؤں کے خلاف قانون کیوں نہیں بناتی کہ جو بیوی رکھنے کی اہلیت رکھتا ہو، صرف اسے ہی شادی کی اجازت ہو گی۔ ملازمت میں بھی امیدوار کی قابلیت کا امتحان لیا جاتا ہے جبکہ ازدواجی معاملے میں تو زندگی داؤں پر لگی ہوتی ہے۔ بس ہاتھ پیلے کردو کہ بلا چھوٹے! اچھی بھلی زندگی شادی خانہ آبادی کے نام پر خانہ بربادی میں جھونک دی جاتی ہے۔

مگر اب ان تمام باتوں کا کوئی مطلب نہ تھا، کیونکہ وہ جس دلدل میں آپڑی تھی، اس میں مزید دھنستے چلے جانے کے سوا کچھ نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ادھر جمیلہ کی کشتی موج دریا میں ہچکولے کھا رہی تھی، ادھر حاجی اکرام علی غزالہ آنکھوں کی تلاش میں نماز کے اوقات میں برقعوں پر نگاہ گاڑے رہتے تھے۔ لیکن وہ غزالہ آنکھیں ایک جھلک دکھا کے ایسی روپوش ہوئیں کہ پھر کسی برقعہ پوش میں نظر نہیں آئیں۔ البتہ ایک دفعہ اور نظر آئی تھیں۔ جلدی جلدی نماز ادا کر کے وہ دروازے پہ کھڑے ہو گئے تھے اور عرسوں، محفلوں اور جشنوں کے اشتہارات پڑھنے کا بہانہ کر رہے تھے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہرنی آنکھیں دیکھتے دیکھتے ہرن ہو جائیں۔ پچھلی بار بھی بات کرنے کا موقع نہیں ملا تھا۔ اس بار اللہ نے چاہا تو ضرور ان پرکشش آنکھوں کو شیشے میں اتارنے کی جستجو کرینگے۔ حاجی صاحب کا دل ایسا ہی تھا کہ آ گیا تو بس آ گیا۔ دولت آئی ہے، تو بقیہ لوازمات بھی آنے ہی چاہئیں۔

آخر کار جمیلہ مسجد سے نکلی تھی اور وہ اس کے پیچھے لپک لئے تھے۔ ''بی بی! سنو سنو تو ذرا''

اور بی بی تھی کہ تیز تیز ڈگ بھرتی ہوئی بھیڑ میں کھو گئی تھی۔ اس کے پاؤں بار بار برقعے میں الجھتے تھے۔ سانس کی رفتار یکایک بڑھ گئی تھی۔ تبھی اسلم جانے کدھر سے تیر کی طرح نمودار ہوا۔ جمیلہ اچک کر سائکل کے کیریر پر بیٹھی اور اسلم نے سائیکل دوڑائی۔

حاجی صاحب غبار دیکھتے رہ گئے۔ جانے کون تھا! ہاتھ آئی چڑیا کو اڑا لے گیا۔ یار تھا کہ میاں تھا کہ بھائی تھا؟ مجھ سے بات تو کرتے۔ میں دونوں کی قسمت سنوار دیتا۔ اپنی تو سنوری ہی تھی۔ گھر بیٹھی بھینس کے آگے بین بجانے میں اب مزہ نہیں آتا۔

حاجی صاحب کی اس حرکت سے جمیلہ نے اس مسجد میں جھانکنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ مگر یہ واقعہ دلدل میں اترنے کے، پہلے کا تھا۔ پھر تو وقت کا کارواں گزرتا رہا اور گزرتا ہی چلا گیا۔

پھر ایک روز حاجی صاحب انڈوں و پراٹھوں کا بھاری ناشتہ کر کے، دو چار لمبی ڈکاریں لے کر آرام کرسی پر تشریف فرما تھے۔ اخبار ہاتھ میں خیال آسامیوں میں۔ دفعتاً ان کی نگاہ ایک تصویر پر جم کر رہ گئی۔ ارے! یہ تو وہی غزالہ آنکھیں ہیں۔ چہرہ بھی ماشاءاللہ انہوں نے جلدی جلدی خبر پر نظر دوڑائی اور کچھ افسوس کے ساتھ خدا کا شکر ادا کیا۔ شہر میں ایک سیکس ریکٹ پکڑا گیا تھا۔ گرفتار شدہ خواتین تھانے میں لائی گئی تھیں اسی کی تصویر تھی۔ کچھ نقاب میں منہ چھپائے ہوئے، کچھ لمبا گھونگھٹ نکالے بیٹھی تھیں، تھانے کی بوسیدہ دیوار سے ٹیک لگائے۔ انہیں میں جمیلہ بھی تھی۔ خوفزدہ ہرنی کی طرح کیمرے کی طرف دیکھتی ہوئی۔ ''یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے؟ حد نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے۔ یہ کس مقام پر حیات مجھ کو لے کے آ گئی۔ نہ بس خوشی پہ ہے نہ غم پہ اختیار ہے...''

حاجی صاحب نے اخبار ایک طرف پھینکا۔ اٹھے، کپڑے بدلے۔ جوتے پاؤں میں ڈالے۔

بیگم نے اپنے قد و قامت کے ہمو جب پان کی بڑی گلوری منہ میں ڈالتے ہوئے پوچھا ''فجر افجری کدھر چلے''

''تھانے، میرے ایک پہچان والے کو پولیس نے دھر لیا ہے۔ یہ پولیس والے بھی بس ایسے ہی ہیں۔ جا ہے جس کی عزت پر ڈاکہ ڈال دیتے ہیں۔''

''وہاں کوئی ہنگامت لینا، گرم مزاج کے ہو، کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ آپ کو بھی دھر لیں۔''

''ان بدذاتوں کی ایسی مجال! تم مجھے سمجھتی کیا ہو؟ بڑے بڑوں کی صحبت میں اٹھتا بیٹھتا ہوں۔ پولیس کپتان سے میرا یارانہ ہے۔ بس یوں گیا اور یوں آیا۔'' حاجی صاحب نے چٹکی بجائی۔

آن کی آن میں حاجی صاحب کی بائک تھانے کی طرف فراٹے بھر رہی تھی۔ کچھ دور نکلنے کے بعد اچانک خیال آیا کہ کار نکال لیتے تو بہتر تھا۔ پھر اس خیال کو جھٹک کر ہوا سے باتیں کرنے لگے۔ OO

نیم پلیٹ

طارق چھتاری

"کیا نام تھا اس کا؟ اُف بالکل یاد نہیں آرہا ہے۔" کیدار ناتھ نے اپنے اوپر سے لحاف ہٹا کر پھینک دیا اور اٹھ کر بیٹھ گئے۔

"یہ کیا ہوگیا ہے مجھے، ساری رات بیت گئی نیند ہی نہیں آرہی ہے۔ ہوگا کچھ نام وام، نہیں یاد آتا تو کیا کروں، لیکن نام تو یاد آنا ہی چاہئے۔ آخر وہ میری بیوی تھی، میری دھرم پتنی۔" انہوں نے پیشانی پر ہاتھ رکھا۔ پچھتر سالہ کیدار ناتھ کے ماتھے کی بے شمار جھریاں بوڑھی ہتھیلی کے نیچے دب کر پھڑ پھڑانے لگیں۔

"سرلا کی ماں..." ان کے منہ سے بے ساختہ نکل پڑا۔

"وہ تو ٹھیک ہے مگر کچھ نام بھی تو تھا اس کا۔ کیا نام تھا؟ اس کے نام کا پہلا اکچھر ...ہوں کچھ کچھ یاد آرہا ہے..." انہوں نے پیر پلنگ کے نیچے لٹکا دیے اور وہ لائٹ آن کرنے کے لئے دیوار میں لگے سوئچ کی طرف بڑھے۔

"اس کے نام کا پہلا اکچھر ......'کے'، نہیں نہیں۔ ہاں ہاں یاد آ گیا۔"

ان کا جھریوں سے بھرا پوپلا منہ مسکرانے کے لئے تیار ہو ہی رہا تھا کہ کھانسی کا ایک ٹھسکا لگا اور پھر بھول گئے کہ وہ اکچھر کیا تھا۔

کمرے میں چاروں طرف روشنی پھیل چکی تھی۔

"ڈھائی بجنے کو ہیں۔" ان کی نظر ٹائم پیس پر پڑ گئی۔

"ٹائم پیس...؟ ہاں...'ٹا'...نہیں، 'پیں'...'سا'...ارے ہاں...'سا' ہی تو تھا اس کے نام کا پہلا اکچھر۔"

"'سا'؟ نہیں یہ تو سرلا کی ماں... پھر سرلا کی ماں۔ آخر نام بھی تو کچھ تھا اس کا۔" کیدار ناتھ نے جھنجھلا کر سرہانے رکھی چھڑی کو اٹھایا، گلے میں کس کے مفلر لپیٹا اور بار بار چھڑی کو فرش پر پٹخنے لگے۔ پھر دونوں ہاتھوں میں چھڑی کو جکڑ کر اس طرح سر کے قریب لائے جیسے اس کے ہتھے سے اپنا سر پھوڑ ڈالنا چاہتے ہوں۔

"تعجب ہے اپنی بیوی کا نام بھول گیا! اسے مرے ہوئے بھی تو چالیس برس گزر گئے ہیں۔ تین سال کا عرصہ ہوتا ہی کتنا ہے۔ صرف تین سال ہی تو اس کے ساتھ رہ پایا تھا میں۔"

وہ خالی خالی نظروں سے کمرے کو گھور رہے ہیں۔ پلنگ، میز، کرسی اور الماری، کتابیں... الماری کتابوں سے بھری پڑی ہوگی، الماری کے پٹ بند ہیں۔ وہ پلنگ کی جانب بڑھے اور پھر الماری کی طرف مڑ گئے۔ دروازہ کھولا الماری خالی تھی... نہ اس میں کتابیں تھیں اور نہ خانے۔ "ارے اس میں تو پچھلی دیوار بھی نہیں ہے۔"

وہ لرز گئے اور گھبرا کر ایک پاؤں اس کے اندر رکھ دیا۔ پھر دوسرا پاؤں، اب وہ دروازے کے باہر کھڑے تھے۔

سب کچھ خالی تھا، ان کے ذہن کی طرح۔ وہ سمت بھول گئے تھے اور الماری کے بجائے باہر جانے والا دروازہ کھول بیٹھے تھے۔ باہر سڑک پر کہرا جما ہوا تھا۔ کھمبوں کے بلب مدھم دیوں کی طرح ٹمٹمارہے تھے۔ سنسان سڑک پر انہیں لگا کہ یکا یک بھیڑ امنڈ آئی ہے۔ چاروں طرف شور ہو رہا ہے۔ باجے کے شور سے کان پھٹے جارہے ہیں۔ دور کہرے میں چھپی ہوئی ڈولی... سرخ جوڑا پہنے دلہن مسکرا رہی ہے۔

سڑک پر ایک پتھر کا ٹکڑا پڑا تھا، انہیں ٹھوکر لگی اور لڑکھڑا کر کھمبے سے جا ٹکرائے، بہت زور سے دھکا دیا تھا محلے بھر کی لڑکیوں نے، اور پھر دروازہ بند۔

"کیا نام ہے تمہارا؟" نام معلوم ہوتے ہوئے بھی اس کا نام پوچھا تھا انہوں نے۔ وہ شرما گئی تھی اور گھٹنوں میں منہ چھپا لیا تھا۔ انہوں نے پھر پوچھا تو اس نے آہستہ سے اپنا نام بتایا۔

"کیا بتایا تھا اس نے؟ اُف بالکل یاد نہیں۔" اور وہ چھڑی کو زمین پر ٹیکتے ہوئے تیز تیز قدموں سے چل پڑے۔ انہیں کہاں جانا ہے؟ پتہ نہیں۔

پھر بھی وہ چلتے رہے اور اب اپنے گھر سے بہت دور نکل آئے تھے۔

یہ علاقہ کون سا ہے؟ کیلاش نگر؟ ہاں شائد وہی ہے۔ آگے دائیں طرف ان کے دوست شرما جی کی کوٹھی ہے۔ باہر گیٹ پر نیم پلیٹ لگی ہے۔ ست پرکاش شرما۔ وہ ان کے دفتر کے ساتھی تھے۔ گزرے ہوئے کئی برس ہو گئے۔

اچانک کیدار ناتھ ٹھٹکے اور رک گئے۔ ''ارے یہی تو ہے شرما جی کی کوٹھی، ہاں بالکل یہی ہے۔ وہاں لگی ہے ان کے نام کی پلیٹ۔'' کیدار ناتھ کو کہرے کی دھندلی فضا میں ایک تختی نظر آئی۔

''شرما...'' انھوں نے پڑھا۔ ''رام پرکاش شرما۔''

''رام پرکاش...؟ نہیں ان کا نام تو ست پرکاش تھا''۔ پھر غور سے دیکھا۔

''رام پرکاش شرما (ایڈوکیٹ)۔'' صاف صاف لکھا تھا۔

انہیں یاد آیا کہ ایک روز شرما جی کہا تھا۔ ''میرا بیٹا رام پرکاش ایڈوکیٹ ہو گیا ہے۔''

''اچھا تو اپنے باپ کے نام کی پلیٹ اکھاڑ کر...'' کھٹ سے کوئی چیز گری۔ اور انہیں لگا کہ ان کے ذہن سے کوئی چیز نکل کر قدموں میں آن گری ہے۔ وہ سہم گئے اور مجرم کی طرح گردن جھکالی۔ یہ کسی کے نام کی پلیٹ تھی۔ مگر ایک حرف بھی صاف نہیں۔ سب کچھ مٹ چکا تھا۔ ان کے جسم میں سنسناہٹ سی ہونے لگی۔ لاغر ٹانگیں جو ابھی ابھی کانپ رہی تھیں، پیاسے ہرن کی طرح قلانچیں مارنے کو بیتاب ہو اٹھیں۔

وہ بھاگ رہے ہیں۔ نہیں آہستہ آہستہ چل رہے ہیں۔ یا رینگ رہے ہیں یا پھر کھڑے کھڑے ہی... یہ تو معلوم نہیں مگر اب وہ اپنے گھر سے کئی میل دور سرلا کے گھر کے بہت قریب آن پہنچے ہیں۔

سرلا سے اس کی ماں کا نام پوچھ ہی لینگے۔

سرلا کو اپنی ماں کا نام یاد ہوگا؟ کیوں نہیں... کوئی ماں کا نام بھی بھولتا ہے کیا۔

''پاروتی دیوی...'' ان کی ماں کا نام پاروتی دیوی تھا۔ انہیں پچھتر سال کی عمر میں بھی اپنی ماں کا نام یاد ہے۔

''پاروتی دیوی کی جے...'' بچپن میں وہ اپنے بابا کے ساتھ بیٹھے پوجا کر رہے تھے۔ ''بابا... اماں کا نام بھی تو پاروتی دیوی ہے۔''

''ہاں بیٹے یہی پاروتی دیوی ہیں جن کے نام پر تمہاری اماں کا نام رکھا گیا ہے۔''

اور اس روز سے وہ آج تک روزانہ پاروتی دیوی کی پوجا کرتے ہیں اور جے بولتے ہیں۔ ماں تو بھگوان کا روپ ہوتی ہے، پھر بھلا سرلا کیسے اپنی ماں کا نام بھولی ہوگی۔ کیدار ناتھ کا دل اندر سے اتنا خوش ہو رہا تھا کہ ہاتھ پاؤں پھولنے لگے۔ رفتار میں دھیما پن آ گیا مگر وہ اپنے بوڑھے جسم کو دھکیلتے ہوئے آگے بڑھتے چلے جا رہے تھے...!

''بابو جی آج اتنے سویرے آپ ادھر...؟'' سرلا نے کسی سوچ میں ڈوبے کیدار ناتھ کو چائے کی پیالی دیتے ہوئے پوچھا۔ بوڑھے آسمان کی گود سے نئے سورج کا گولا جھانک رہا ہے۔

کیدار ناتھ کے پنجوں کی انگلیاں سرد ہو کر سُن پڑ چکی ہیں، جیسے ان میں گوشت ہے ہی نہیں اور وہ اندر سے بالکل خالی، بالکل کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ پرندے ان کے سر پر منڈلاتے منڈلاتے سرلا کے مکان کے اوپر جا بیٹھے ہیں اور وہ سرلا کے مکان کے باہر کھڑے کھڑے تھک چکے ہیں۔ ''کافی دیر ہو گئی ہے۔ سرلا سو کر اٹھ گئی ہوگی۔ اندر چلنا چاہئے۔ لیکن کیا واقعی سرلا نے اب تک اپنی ماں کا نام یاد رکھا ہوگا؟ شرما جی کے بیٹے نے اپنے باپ کے نام کی پلیٹ اکھاڑ کر...'' کھٹ سے کوئی چیز گری، انہیں لگا کہ ان کے ذہن سے کوئی چیز نکل کر قدموں میں آن گری ہے۔ دھندلے دھندلے حروف ابھرنے لگے اور ان کی آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا۔ اندھیری رات... کہرے سے بھری ہوئی سرد رات... بے شمار کتوں کے بھونکنے کی آوازیں، کئی آوارہ کتے ان کے پیچھے لگ گئے ہیں۔ وہ کتوں سے بچنے کے لئے ملٹن پارک میں گھس جاتے ہیں۔ ملٹن پارک؟ اب تو اس کا نام گاندھی پارک ہو گیا ہے۔ گاندھی پارک ہو یا ملٹن پارک، ہے تو یہ وہی پارک جہاں وہ شادی کے دو دن بعد اسے لے کر آئے تھے۔ پارک کی بارہ دری ٹوٹ کر کھنڈر بن گئی ہے۔ ٹوٹی ہوئی بارہ دری کے نیچے سے ہوتی ہوئی ان کی نظریں چالیس برس پرانی بارہ دری میں گھس جاتی ہیں۔

''آؤ یہاں بیٹھو... کتنی خوبصورت ہیں یہ محرابیں۔'' وہ دونوں سنگ مرمر کے ستونوں سے کمر ٹکا کر بیٹھ جاتے ہیں اور پھر وہ دنیا سے بے خبر بہت دیر تک اس کے پاس بیٹھے رہے۔ مہینوں... برسوں... کہ اچانک ان کی بیٹی سرلا نے انھیں جگا دیا۔

''بابو جی آپ چپ کیوں ہیں؟ کیا سوچ رہے ہیں؟''

''کچھ نہیں بیٹی۔ میں سوچ رہا تھا آج اتنے سویرے... اصل میں، میں نے سوچا جوگیندر کے دفتر جانے سے پہلے ہی پہنچ جاؤں تو اچھا ہے۔''

''بابو جی آج تو اتوار ہے۔''

''اوہ، ہاں آج تو اتوار ہے۔ کیا کروں بیٹی ریٹائر ہونے کے بعد دن

تاریخ یاد ہی نہیں رہتے۔''

وہ دل میں سوچنے لگے۔''دن تاریخ کیا اب تو کچھ بھی یاد نہیں رہا۔''

اتنے میں جوگیندر بھی آنکھیں ملتے ہوئے آئے اور کیدار ناتھ کو پرنام کر کے صوفے پر بیٹھ گئے۔

''بابو جی اتنے سویرے؟ سب ٹھیک تو ہے نا۔''

''میرے جلدی آنے پر یہ لوگ اتنا زور کیوں دے رہے ہیں۔ ضرور میرے آجانے سے سب ڈسٹرب ہوئے ہونگے۔ مجھے چلے جانا چاہیے، ابھی...'' کیدار ناتھ کو خاموش بیٹھے دیکھ کر سرلا بول پڑی۔''ارے بابو جی تو بھول ہی گئے تھے کہ آج اتوار ہے اسی لیے تو اتنی جلدی...''

''آج اتوار ہے اور میں اس طرح بغیر بتائے چلا آیا ہوں۔ ہو سکتا ہے ان دونوں کا کوئی پروگرام ہو۔ اب میری وجہ سے...''

''ہفتے میں چھٹی کا ایک ہی دن تو ملتا ہے ان لوگوں کو۔ مگر میں بھی تو روز روز نہیں آتا، گھر سے چل پڑا تھا، بس چلتا رہا اور چلتے چلتے جب سرلا کے گھر کے قریب آ گیا تو سوچا، کیا یہ لوگ آج میرے لئے اپنے پروگرام نہیں چھوڑ سکتے؟''

کیدار ناتھ کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے ہیں۔

''کم بخت بڑھاپے میں آنسو کتنی جلدی نکل آتے ہیں۔'' وہ آنسوؤں کو چھپانے کی کوشش کر رہے تھے کہ سرلا نے ان کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا۔''یہ اس طرح کیا دیکھ رہی ہے؟ کہیں سب کچھ سمجھ تو نہیں گئی۔''

''کیا سمجھے گی؟ یہ کہ میں اپنی بیوی کا نام بھول گیا ہوں اور رات بھر جاگتا رہا ہوں یا یہ کہ میں رو رہا ہوں۔''

''بیٹی آج مجھے جوگیندر سے کچھ کام تھا...''

''بابو جی مجھ سے؟'' جوگیندر نے حیرت زدہ ہو کر پوچھا۔

''ہاں یوں ہی، کوئی خاص بات نہیں تھی...'' پھر وہ لان کی طرف جھانکنے لگے۔

''آج بہت سردی ہے۔ تمہارے لان میں تو سویرے ہی دھوپ آجاتی ہے۔''

سرلا نے لان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔''ہاں بابو جی، ابھی تو دھوپ میں تیزی بھی نہیں آئی اور اوس بھی بہت ہے، پورا لان گیلا...''

وہ کہہ رہی تھی کہ جوگیندر بیچ میں بول پڑے۔

''بابو جی ابھی کچھ کام کے سلسلے میں کہہ رہے تھے...''

''کیا یہ لوگ چاہتے ہیں کہ میں جلدی سے کام بتا کر چلتا بنوں تاکہ ان کے پروگرام ڈسٹرب نہ ہوں۔'' کیدار ناتھ کھانسنے لگے اور کافی دیر تک کھانستے رہے۔ وہ کھانس رہے تھے اور سوچتے جا رہے تھے کہ اب کیا کہوں کہ بغیر سوچے سمجھے ہی بول پڑے...

''بیٹے تمہیں نام یاد رہتے ہیں؟''

''کیسے نام بابو جی؟ ویسے میں ہمیشہ نام یاد رکھنے میں کمزور رہا ہوں، اسی لئے ہسٹری کے پرچے میں میرے نمبر کم آتے تھے۔''

''اب کیا پوچھوں؟ کیا سرلا سے یہی سوال کروں؟ مگر یہ تو بڑی بے تکی بات ہوگی۔ اگر سرلا خود ہی بول پڑے کہ بابو جی مجھے نام یاد رہتے ہیں، تو جلدی سے پوچھ لوں کہ بتاؤ تمہاری ماں کا نام کیا تھا...''

کیدار ناتھ نے حیرت بھری نظروں سے سرلا کی طرف دیکھا لیکن وہ خاموش بیٹھی رہی اور پھر اٹھ کر کچن کی طرف چل دی...

سورج چڑھے کافی دیر ہو چکی تھی۔ دھوپ میں بھی تیزی آتی جا رہی تھی۔ لان کی ہری گھاس پر جمے شبنم کے قطرے اپنا وجود کھو چکے تھے۔ کیدار ناتھ نے اپنے جسم پر چڑھے گرم کپڑوں کو اس طرح ٹٹولا جیسے وہ ڈھونڈ رہے ہوں کہ کپڑوں کے اندر جسم ہے بھی یا نہیں۔

دوپہر کا کھانا تیار تھا۔ لیکن ابھی تک سرلا سے اس کی ماں کا نام پوچھنے کا موقع نہیں مل پایا تھا۔ سرلا صبح سے کھانا تیار کرنے میں لگی ہوئی تھی۔ کیدار ناتھ باہر دھوپ میں جا کر بیٹھتے تو کبھی اندر آکر برآمدے میں ٹہلنے لگتے۔ کبھی جوگیندر سے ادھر اُدھر کی باتیں ہوتیں اور کبھی سرلا آتی تو اس موقع کی تلاش میں رہتے کہ ذرا جوگیندر اٹھ کر جائیں اور وہ اکیلے میں سرلا سے اس کی ماں کا نام پوچھ لیں۔

''اب دوپہر کے کھانے کا وقت ہو چکا ہے۔ کھانے پر بات میں بات نکلے گی، تب تو پوچھ ہی لوں گا۔'' انہوں نے سوچا اور مطمئن ہو گئے۔

کھانے کی میز سج چکی تھی۔ سرلا نے کئی طرح کی سبزیاں بنائی ہیں... کھانا بہت لذیذ ہے۔ آج بہت دنوں بعد اپنی بیٹی کے ہاتھ کا کھانا ملا ہے۔ نوکر کے ہاتھ کا کھاتے کھاتے ان کا دل بھر گیا تھا۔ سرلا کی ماں کے ہاتھ کا ذائقہ تو اب انہیں یاد بھی نہیں۔ اس کا نام بھی تو یاد نہیں... ان کا جی چاہا کہ جلدی سے پوچھ لیں۔

''بیٹی تمہاری ماں کا کیا نام تھا۔''

''ارے یہ کیا۔ اگر اس طرح کوئی سوال کیا تو یہ دونوں کیا سوچیں گے۔ دونوں قہقہہ مار کر ہنس پڑیں گے...'' کیدار ناتھ خود پر قابو پانے کی کوشش کرنے لگے کہ کہیں بھول کر یہ سوال ان کے منہ سے نہ نکل پڑے...'' کس سے پوچھوں؟ کم بخت خود ہی میرے ذہن میں آجائے تو پوچھنا ہی کیوں

پڑے؟'' انہوں نے بھنویں سکوڑیں، پیشانی پر بے شمار بل پڑ گئے پھر آنکھیں بند کرلیں اور اپنے ذہن سے جوجھنے لگے۔ ''آج سرلا کا بیٹا نظر نہیں آرہا ہے، شاید اسے اپنی نانی کا نام یاد ہو... باتوں باتوں میں اس سے تو پوچھ ہی لوں گا...''

''سرلا آج تمہارا بیٹا...؟''

''ہاں پتاجی میں تو بتانا بھول ہی گئی۔ بی۔ اے پاس کرنے کے بعد اس نے کمپیٹشن کی تیاری شروع کردی تھی۔ کل سے اس کے امتحان ہیں۔ دو دن پہلے ہی دلّی چلا گیا ہے...''

''اور... اچھا... تو گھر پر نہیں ہے۔'' کیدار ناتھ ایک ٹھنڈی سانس لے کر پھر کھانے میں مصروف ہوگئے۔ کھانا ختم ہوگیا اور کیدار ناتھ کو اپنی بیوی کا نام یاد نہیں آیا۔ کھانے کے بعد چائے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے شام ہوگئی۔ کیدار ناتھ بغیر نام پوچھے ہی وہاں سے اٹھ پڑے۔ گھر لوٹنے کے لئے بس پکڑی۔ اب ان کے جسم کی ساری رگیں ڈھیلی پڑ چکی تھیں۔ ہر ایک شخص کو دیکھ کر انہیں لگتا کہ اسے ضرور میری بیوی کا نام معلوم ہوگا۔ وہ ہر ایک سے پوچھنا چاہتے ہیں مگر کوئی شخص نہ تو ان کی طرف متوجہ ہوتا اور نہ ہی کچھ پوچھنے کے لئے ان کے ہونٹ کھلتے۔ سفر جاری رہا اور پھر اچانک ایک جھٹکے کے ساتھ بس رکی۔ انہوں نے کھڑکی سے باہر جھانکا اور اترنے کے لئے سیٹ سے اٹھ کر کھڑے ہوگئے۔

کمرے میں چاروں طرف اندھیرا ہے۔ وہ بغیر روشنی کئے بستر پر ڈھیر ہوگئے۔ اندھیرا گہرا ہوتا جارہا تھا۔ کیدار ناتھ کو محسوس ہوا کہ دیواریں ان کی طرف کھسکتی چلی آرہی ہیں۔ انہوں نے آنکھوں پر زور دے کر دیواروں کی طرف دیکھا تو ان کی آنکھوں میں جلن ہونے لگی۔ پورے کمرے میں دھواں بھر گیا تھا۔

''اٹھ کر لائٹ جلادی جائے۔'' انہوں نے سوچا۔ مگر روشنی میں تو انہیں نیند ہی نہیں آتی۔ اندھیرے میں بھی کب آتی ہے۔ اب ان کی آنکھیں شعلوں کی طرح دہکنے لگی تھیں۔ جسم سے بھی آگ نکلنے لگے گی۔ آگ کی لپٹیں بہت تیز ہوگئی ہیں۔ سرلا کی ماں کی چتا جل رہی ہے، روشنی بہت تیز ہے اور انہیں نیند نہیں آرہی ہے۔ تو پھر آنکھیں نیند سے بوجھل کیوں ہوتی جارہی ہیں...؟ جگہ جگہ سے جسم گل گیا ہے۔ وہ جدھر کروٹ لیتے ہیں ادھر ہی سے شدید درد کی لہر اٹھتی ہے۔ ان کے ہاتھ پیر بالکل ٹھنڈے ہوتے جارہے تھے کہ اچانک ذہن سے کوئی چیز نکل کر پلنگ کے نیچے فرش پر جا پڑی۔ کیدار ناتھ اٹھ کر بیٹھ گئے۔ لائٹ جلائی اور الماری کھول کر تمام کتابیں فرش پر بکھیر دیں۔ ایک ایک کر کے میز کی دراز کے تمام کاغذات نکال ڈالے اور پرانے بکس سے کچھ فائلیں پھر دیوانوں کی طرح انہیں الٹ پلٹ کر دیکھنے لگے... کسی کاغذ کو پڑھتے، کسی کو پھاڑ کر پھینک دیتے اور کسی کو تہہ کر کے رکھ لیتے۔ ''کمبخت اس کی کوئی چٹھی بھی تو نہیں مل رہی ہے۔'' اب کیدار ناتھ نے جھنجھلا کر کتابوں، کاغذوں اور فائلوں کو نوچ کر پھینکنا شروع کر دیا ہے۔ دونوں ہاتھ بالکل شل ہو چکے ہیں۔ سانس رکنے لگی ہے۔ انہوں نے گھبرا کر گلے میں بندھے مفلر کا بل کھولنا چاہا کہ پتا نہیں کیسے گرفت اور تنگ ہوگئی۔ پھر ایک جھٹکے کے ساتھ مفلر کھینچ لیا اور بری طرح ہانپنے لگے۔

''ڈھونڈنے سے کوئی فائدہ نہیں... یاد کرنا بھی بیکار ہے، اب کچھ یاد نہیں آئے گا۔'' اور وہ یاد کرنے لگے کی ان کی بیوی کا کیا نام تھا۔

شانتی...؟

نہیں۔

سروجنی...

نہیں۔ نہیں۔

سرشٹھا...؟

اُف، یہ بھی نہیں۔

ہزاروں نام ان کے ذہن میں تیزی سے آنے لگے۔ پھر وہ بھول گئے کہ وہ کیا یاد کر رہے تھے۔

آج کون سا دن ہے؟

اتوار...

نہیں اتوار تو کل تھا۔

کل؟

اتوار تو اس دن تھا جب وہ سرلا کے گھر گئے تھے اور سرلا کے گھر گئے ہوئے اب صدیوں گزر چکی ہیں۔

ان کی آنکھوں سے زرد روشنائی ٹپک کر پورے کمرے میں پھیل گئی ہے۔ کتابیں، کاغذات اور فائلیں... کچھ دھندلے دھندلے حروف نظر آئے۔

''شرما۔ ہاں میرے دفتر کے ساتھی شرما۔''

''پورا نام کیا تھا ان کا؟''

''یہ بھی بھول گیا؟''

''اور ان کے بیٹے کا؟''

''نہیں، اب مجھے کچھ بھی یاد نہیں ہے۔''

پارک۔
''کون سا پارک''؟
''ہاں وہی پارک جہاں وہ کھڑی مسکرا رہی ہے۔''
''لیکن اب تو اس پارک کا نام بھی بدل گیا ہے۔''
''کیا ہے اس کا نیا نام؟''
''نیا ہی کیا اب تو پرانا بھی یاد نہیں۔ میں سب کچھ بھولتا جا رہا ہوں۔''
''میری بیٹی...''
''اُف اس کا نام بھی یاد نہیں آ رہا ہے۔''
''اس کے شوہر کا نام؟''
''ہے بھگوان مجھے کیا ہوتا جا رہا ہے۔ اب تو کچھ بھی یاد نہیں۔''
کیا صرف بیوی کے نام کے لئے وہ اتنے پریشان ہیں۔
نہیں، کوئی اور چیز بھی ہے جسے وہ بھول گئے ہیں۔
''کیا چیز ہے وہ؟''
وہ نیم پلیٹ جو بار بار ان کے ذہن سے نکل کر گر پڑتی ہے! کیا لکھا ہے اس میں؟ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ سب کچھ مٹ چکا ہے۔
دیواریں، چھت، دروازے اور فرش... کچھ بھی نہیں ہے۔ دور تک پھیلا ہوا ایک بہت بڑا میدان ہے۔ زمین میں جگہ جگہ دراڑیں پڑ چکی ہیں۔ سورج کا گولا پھیل کر اتنا بڑا ہو گیا کہ پورا آسمان اس کے پیچھے چھپ جاتا ہے۔ روشنی اتنی تیز ہے کہ کچھ دکھائی نہیں دیتا کہ اچانک دور کوئی بہت چھوٹی سی چیز نظر آئی۔
''کیا ہے وہ؟''
''کوئی انسان ہے جو اپنے چاروں طرف مڑ مڑ کر دیکھ رہا ہے۔ اس کے قریب کوئی بھی نہیں، وہ تنہا ہے، بالکل تنہا۔''
''ارے وہ تو میری طرف بڑھ رہا ہے، اور اب میری آنکھوں کے اتنا قریب آ گیا کہ اس کے پیچھے سارا میدان، آسمان اور سورج کا پھیلا ہوا گولا بھی چھپ گیا ہے۔''
''کون ہے یہ شخص؟''
''میں؟'' اور ان کی آنکھوں کے سامنے خود ان کی اپنی ذات اندھیرا بن کے چھانے لگی۔
''مگر میں کون ہوں؟ کیا نام ہے میرا؟''
''ایں... اب تو میں اپنا نام بھی بھول گیا۔'' وہ ماتھے پر ہاتھ رکھ کر زور سے چیخے اور بغیر ریڑھ کی ہڈی والے آدمی کی طرح دہرے ہوتے ہوتے اپنے آپ میں سمٹنے لگے۔ انہیں لگا کہ وہ کئی گز زمین کے اندر دھنس گئے ہیں۔ ان کا دم گھٹ رہا ہے۔ سر بری طرح چکرانے لگا اور آنکھوں میں نیلے پیلے بادل اُمنڈ آئے۔ ہاتھ پاؤں سُن پڑ چکے ہیں اور گلا رندھ گیا ہے، جیسے کوئی بہت موٹی سی چیز اس میں اٹک گئی ہو۔ کانپتا ہوا ہاتھ انہوں نے گردن پر رکھ لیا اور کھنکارنا چاہا مگر انہیں لگا کہ کھنکارتے ہی ہچکی آ جائے گی اور وہ مر جائیں گے۔
''نہیں...'' وہ بہت زور سے چیخے۔ ان کے ہاتھ کی گرفت گلے پر خود بخود مظبوط ہو گئی تھی۔ دھندلے دھندلے حروف ابھرنے لگے۔
''کے... کے...'' اُف لگتا ہے دماغ کے پرخچے اڑ جائیں گے اور زبان کٹ کر دور جا گرے گی۔ انہوں نے غور سے دیکھا، حرف کچھ کچھ صاف دکھائی دینے لگے تھے۔ ''کے دا!!...''
''کیدارناتھ، کیدارناتھ...'' وہ زور زور سے کہنے لگے جیسے اب انہیں سب کچھ یاد آ گیا ہو۔
اپنی بیٹی کا، دوست کا، اس پارک کا اور اپنی بیوی کا نام... کیدارناتھ! محسوس ہوا کہ ساری دنیا کا نام کیدارناتھ ہے۔
پھر آہستہ سے اٹھے، لائٹ بجھائی اور کیدارناتھ، کیدارناتھ کہتے ہوئے لحاف میں گھس گئے۔
صبح ہوئی تو انہوں نے خود کو بہت مطمئن محسوس کیا۔ رات بہت گہری اور سکون کی نیند آئی تھی!!

OO

طارق چھتاری
کے 19 بہترین اور قابلِ ذکر افسانوں کا مجموعہ
باغ کا دروازہ
صفحات: 230 قیمت: 150 روپے
ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

پُتلیاں

سلیم آغا قزلباش

اُس کی موت لوگوں کے لئے ایک معمہ بن گئی تھی۔ جتنے منہ اتنی باتیں بظاہر وہ بالکل بھلا چنگا تھا۔ ہر چند کہ اس عمر میں پہنچ کر اسے اب آرام کرنا چاہیے تھا مگر ساٹھ سال کی عمر میں آدمی اتنا زیادہ بوڑھا بھی نہیں ہوتا کہ ہر معاملے میں دوسروں کا دست نگر ہو جائے۔ وہ صبح باقاعدگی سے میل دو میل ہوا خوری کرتا، وقت پر سوتا اور جاگتا! ابھی اس کے لئے پرہیزی کھانا بھی تیار ہونا شروع نہیں ہوا تھا، اور یہ بڑی خوش آئند بات تھی۔ کیونکہ جب کسی کے لئے پرہیزی کھانا پکنا شروع ہو جائے تو اس کا رشتہ یک بیک زندگی کی عام رفتار سے کٹ جاتا ہے۔ چولہے پر چڑھی کھانے کی الگ دیگچی دیگر اہلِ خانہ سے انقطاع کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔ زندگی آہستہ آہستہ ایسے شخص کی اشیا کو نجس سمجھ کر پیچھے ہٹنے لگتی ہے جیسے وہ کسی چھوت کے مرض میں مبتلا ہو۔ خود اس کے ساتھ ایسا کوئی المیہ تو نہیں ہوا تھا، البتہ ایک اور طرح کا دکھ اسے دیمک کی طرح اندر سے چاٹ رہا تھا جس کے آثار اس کے بدن پر ابھر آنے والی رگوں اور شکنوں کی صورت میں دیکھے جاسکتے تھے۔ یہ دکھ اس کی جائداد کا پیدا کردہ تھا۔ جس رفتار سے اس کا اندر گل سڑ رہا تھا اسی کی جائداد کے وارث مکھیوں کی طرح اس کے گرد بھنبھنانے لگے تھے اور یہ بھنبھناہٹ روز بروز بڑھتی ہی چلی جارہی تھی، اور پھر وہی ہوا جس کا ڈر تھا یعنی وہ مر گیا۔ مگر یہ کسی بھوکے ننگے شخص کی موت نہیں تھی، جسے اتنی آسانی سے نظر انداز کر دیا جاتا۔ سوسائٹی میں اس کا ایک مقام تھا زیادہ اونچا نہ سہی مگر تھا ضرور، اس کی موت کا علم بھی بڑے ڈرامائی انداز میں ہوا۔ اس کا بیٹا، بیٹی، بہو داماد اور بیوی ناشتہ کرنے میں مصروف تھے کہ گھر کا ملازم دوڑا دوڑا آیا اور ہانپتے ہوئے انہیں اطلاع دی کہ شیخ صاحب اپنے بستر پر پڑے پڑے ٹھنڈے ہو گئے ہیں۔ یہ سنتے ہی ان سب کے چہرے کچھ دیر کے لئے ہر قسم کے تاثر سے تہی ہو گئے مگر وہ جلد ہی سنبھل گئے اور پھر ان میں سے ہر ایک نے حسب توفیق حزینہ تاثرات اپنے اپنے چہرے پر مل لئے۔ کسی نے بھی ڈاکٹر کو بلانے کی زحمت گوارا نہ کی۔ اس لمحے ایک نامعلوم سے خوف نے اندر ہی اندر ان سب کو ٹھونگے مارنے شروع کر دیئے تھے۔ وہ خوف آنے والے مسائل کے بارے میں سوچنے سے پیدا ہوا تھا یا ان کے اندر کی کسی خلش کی بنا پر اُگ آیا تھا، اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا تھا۔ بہر حال انھوں نے ناشتہ کی میز پر ہی

اگلا قدم اٹھانے کا پروگرام مرتب کر ڈالا۔ دو پہر تک مرحوم کے دوست احباب اور دور نزدیک کے رشتہ دار اکٹھے ہو گئے۔ لیکن مرحوم کی ماں، ابھی تک نہیں پہنچی تھی ،ماں کہ جس کی موجودگی کے بغیر بیٹے کو سپردخاک کرنا مشکل ہوتا ہے۔ دوسری طرف مرنے والے کی آنکھیں کسی کتاب کی طرح کھلی ہوئی تھیں اور لگتا تھا جیسے وہ اصل حقیقت کو پلک جھپکنے میں آشکار کر دیں گی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ کسی دور یا نزدیک کے رشتہ دار کو ہمت نہیں ہو رہی تھی کہ اس کی کھلی آنکھوں کو ہتھیلیوں سے بند کرتا۔ یوں بھی زندگی بھر تو وہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنا تو کجا، اس سے دور کھڑے ہو کر بھی کچھ کہتے ہوئے ڈرتے تھے، اب وہ اس کے جسم کو کیسے چھو سکتے تھے۔ البتہ اس کی پُراسرار موت پر چہ میگوئیاں مسلسل ہو رہی تھیں۔ ایک ضعیف العمر رشتہ دار خاتون نے یہ بات کہہ کر وہاں پر موجود بھی لوگوں کو خوفزدہ کر دیا کہ ''اللہ جنت نصیب کرے، میری دادی اماں کہا کرتی تھیں کہ جو شخص کسی کی اچانک موت کا سبب بنتا ہے اس کی تصویر مرنے والے کی آنکھوں کی پتلیوں میں جم کر رہ جاتی ہے۔'' یہ سن کر وہاں پر موجود سب لوگوں کے دل زور زور سے دھڑکنے لگے اور ان کے چہروں سے یہ محسوس ہوا کہ ان میں سے ہر کوئی ایک دوسرے سے آنکھیں چرانے لگا ہے تب مرنے والے کے چھوٹے بھائی کے دل میں تجسس پیدا ہوا کہ دیکھیں مرحوم کی آنکھوں میں کس قاتل کی تصویر ہے۔ سو اس نے ہمت کی اور میت کے سرہانے آ کر کھڑا ہو گیا، اور پھر جھک کر بھائی کی آنکھوں میں دیکھا، معاً اس کا رنگ پیلا پڑ گیا۔ اسے وہاں اپنی تصویر نظر آئی اور تیر کی طرح یہ خیال اس کے دل میں پیوست ہو گیا کہ اس نے اپنے بڑے بھائی کو قتل کیا ہے۔ صرف پستول یا بندوق نہیں داغی، باقی جو کچھ اس سے بن پڑا اس نے کر ڈالا۔ وہ بھائی جس نے باپ کی وفات کے بعد اسے باپ کی کمی محسوس نہیں ہونے دی تھی۔ اس کی تعلیم آرام و آسائش کا پورا پورا خیال رکھا تھا، مگر اس نے دوسروں کے بہکاوے پر اپنے اسی بھائی کو ذہنی صدمہ پہنچایا تھا اور فیکٹری کے ایک معمولی حصے کی وجہ سے بڑے بھائی کے خلاف مقدمہ دائر کر دیا تھا اور پھر سالہا سال کچہریوں اور تھانوں میں اسے کھینچتا رہا تھا، محض اپنی جھوٹی انا کو تسکین پہنچانے کی خاطر، پھر جب وہ مقدمہ ہار گیا تو بڑے بھائی نے اسے گھر بلا کر فیکٹری کا وہ حصہ اس کے نام منتقل کر دیا۔ اس وقت وہ

مارے شرم کے آنکھیں اٹھا کر دیکھنے سے بھی معذور تھا۔ کچھ ہی عرصہ کے بعد اس کے اندر چھپے ہوس کے ناگ نے دوبارہ شوکریں بھرنا شروع کردیں اور ایک دن اس نے آبائی مکان میں اپنے الگ حصے کا بھی دعویٰ کردیا۔ حالانکہ وہ بڑے بھائی کے ساتھ، بآسانی ایک چھت تلے زندگی گزار سکتا تھا۔ اس کے خیال میں اسی حرکت نے اس کے بڑے بھائی کے دل کو سخت دھچکا پہنچایا تھا اور وہ اندر ہی اندر گھلنے لگا تھا اور اب اس کے سامنے مرا پڑا تھا۔ اسے بھائی کو چھونے کا حوصلہ نہ ہوا اور وہ اپنے دل پر ایک بھاری بوجھ اٹھائے پیچھے ہٹ گیا، بولا "مجھے کچھ نظر نہیں آیا۔"

چند لمحوں کے بعد مرنے والے کے بیٹے نے سوچا خدا جانے اباجی کی موت کا ذمہ دار کون ہے؟ مجھے ہمت کرکے ان کی کھلی آنکھوں میں دیکھنا چاہئے۔ ڈرتے جھجکتے وہ باپ کی لاش کے قریب جا کر کھڑا ہوا اور جھک کر اس کی آنکھوں میں دیکھا، دوسرے ہی پل اسے وہاں اپنا پریشان حال چہرہ اگا ہوا دکھائی دیا اور پھر یکایک اسے اپنی نگاہوں کے سامنے ان نافرمانیوں کے ہیولے یکے بعد دیگرے ابھرتے ڈوبتے دکھائی دئے جو اس نے اب تک کی تھیں۔ پہلی نافرمانی کا مظاہرہ تو اس نے ایک بازاری عورت سے شادی رچا کر کیا تھا۔ اس کا باپ یہ دھچکا بمشکل سہہ سکا تھا۔ کئی مہینے وہ صاحب فراش رہا تھا۔ دوسری نافرمانی اس نے یہ کی کہ اپنی بیوی کے بہکاوے میں آکر بہت سے ناروا مطالبات کرڈالے اور جب باپ نے معذوری کا اظہار کیا تو اس سے الجھ پڑا نوبت تلخ کلامی تک جا پہنچی۔ آخری وار تو اس نے بڑا اوچھا کیا تھا۔ فیکٹری کے مزدوروں کو باپ کے خلاف بھڑکایا اور فیکٹری بند کرادی۔ یہ چند روز پہلے کا واقعہ تھا، اس کے نزدیک یہی باپ کی اچانک موت کا سبب بنا تھا۔ اس نے سرنفی میں ہلایا اور یہ کہتے ہوئے پیچھے ہٹ گیا کہ مجھے آنکھوں میں کچھ دکھائی نہیں دیا۔

چند لمحوں کے لئے ہر طرف سناٹا چھا گیا، پھر آہستہ آہستہ کھسر پھسر ہونے لگی۔ اس بار مرنے والے کی بیٹی نے ہمت کی اور دوپٹے کے پلو سے آنکھیں پونچھتی ہوئی باپ کی لاش کے قریب آکھڑی ہوئی۔ اس نے ذرا جھک کر باپ کی آنکھوں میں جھانکا تو اسے اپنی تصویر مرتسم نظر آئی۔ یکبارگی اس کے چہرے کا رنگ کورے لٹھے کی طرح سفید ہوگیا اور ساتھ ہی اس کے دماغ کے پروجیکٹ پر اپنی منہ زوریوں کی ریل سی چل پڑی۔ اس نے ماں باپ کو بتائے بغیر یونیورسٹی میں ایک ہم جماعت پارسی لڑکے سے سول میرج کی تھی۔ یہ صدمہ اس کے باپ کو پاش پاش کرگیا تھا۔ اس کے بعد باپ نے سالہا سال تک بیٹی سے کلام نہ کیا۔ آہستہ آہستہ بول چال کی نوبت تو آگئی لیکن بیٹی کے ساتھ شفقت اور محبت کا رشتہ استوار نہ ہوسکا۔ پھر جب اس کا شوہر سمگلنگ کے ایک کیس میں ملوث ہوا اور بیٹی نے اپنے باپ سے ایک خطیر رقم مہیا کرنے کا فوری مطالبہ کیا تاکہ رشوت دے دلا کر معاملہ رفع دفع کیا جاسکے۔ مطالبہ سن کر باپ کی آنکھوں میں خون اتر آیا مگر وہ کچھ بولا نہیں بس اندر ہی اندر رہتا رہا۔ یہ واقعہ کوئی ہفتے عشرے پہلے کا تھا اور اس کے خیال میں یہی صدمہ اس کے باپ کی ناگہانی موت کا اصلی سبب بنا تھا۔ یکبارگی جیسے وہ ایک ڈراؤنے خواب سے بیدار ہوکر خود میں لوٹ آئی۔ اس نے گھبرا کر ادھر ادھر دیکھا اور پھر تھوک نگل کر خود سے کہا "ان آنکھوں میں اب کیا رہ گیا ہے۔"

اتنا کہہ کر روتی ہوئی اپنی جگہ آکر بیٹھ گئی اور دوپٹے کے پلو سے دوبارہ اپنی آنکھیں پونچھنے لگی۔ کافی دیر تک وہاں پر موجود کسی نے کوئی بات نہ کی اور پھر مرنے والے کی بیوی اپنی جگہ سے اٹھی اور شوہر کے سرہانے آکر بیٹھ گئی۔ وہ بھی رو رہی تھی، قدرے توقف کے بعد اس نے جھک کر شوہر کی آنکھوں میں دیکھا تو آنسو اس کی پلکوں پر رک گئے جیسے ڈر گئے ہوں۔ یکایک اس کا سر زور سے چکرایا اور اس کی آنکھوں میں دھند اور سیاہی بھر گئی پھر ہولے ہولے اس سیاہی میں تصویریں سی بننے لگیں۔ شادی کے کچھ ہی مدت بعد اس نے اپنی ماں کے ورغلانے پر اپنے شوہر کو مجبور کیا تھا کہ وہ اپنے والدین سے الگ ہوجائے اور کوئی علیحدہ کاروبار شروع کردے۔ اس کی اپنے شوہر سے کئی بار تو تو میں میں بھی ہوئی تھی اور بالآخر وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوگئی تھی۔ الگ گھر بسانے کی ضد پوری کرنے کے بعد اس نے مختلف فلاحی انجمنوں کی رکنیت اختیار کرلی اور گھر کو بالکل نظر انداز کردیا۔ ہر وقت سہیلیوں، دعوتوں، میٹنگوں اور کانفرنسوں میں الجھی رہتی، شوہر کے روکنے ٹوکنے پر آسمان سر پر اٹھالیتی۔ دونوں بچوں کو اس نے مکمل آزادی دے رکھی تھی، کیونکہ اس کے خیال میں روکنے ٹوکنے سے بچوں کی شخصیت مسخ ہوجاتی ہے۔ پھر اسے اپنی اس زیادتی کا خیال آیا جو اس کے نزدیک اس کے شوہر کو روگ بن کر لگ گئی تھی اور دیکھتے ہی دیکھتے اسے کھا گئی تھی۔ ہوا یہ کہ ایک دن اس کی ساس اپنے بیٹے کو دیکھنے اتفاق سے اس وقت آئی جب وہ گھر پر موجود نہیں تھا۔ پہلے تو وہ اپنی ساس سے ادھر ادھر کی بے معنی باتیں کرتی رہی۔ تھوڑی دیر بعد کسی معمولی بات پر الجھ پڑی اور ایسا الجھی کہ اس کی بے عزتی کردی۔ چنانچہ وہ بیٹے کا انتظار کئے بغیر چلی گئی، شام کو جب اس کے شوہر کو نوکروں کی زبانی اس واقعہ کا علم ہوا تو وہ کسی کٹے ہوئے درخت کی طرح صوفے پر ڈھیر ہوگیا۔ یہ واقعہ ایک ماہ پہلے پیش آیا تھا اور اس کے خیال میں یہی اس کی موت کی بنیادی وجہ بنا تھا۔ تب کسی نے پاس ہی سرگوشی میں پوچھا "کچھ نظر آیا بیگم صاحبہ" اس نے چونک کر سرگوشی کرنے والے کی جانب دیکھا اور خشک ہونٹوں پر زبان پھیر کر سر آہستگی سے نفی میں ہلادیا اور چپ چاپ اپنی جگہ پر آکر بیٹھ گئی۔ اچانک باہر شور سا اٹھا، مرنے والے کی ماں آگئی تھی۔ وہ بمشکل قدم اٹھاتی ہوئی گھر میں داخل ہوئی، ایک دو عورتوں نے اسے سہارا دینے کی کوشش بھی کی لیکن اس نے کسی کا سہارا نہ لیا۔ اس وقت اس کے چاندی جیسے سفید بال بکھرے ہوئے تھے، بوڑھی آنکھیں مسلسل رونے سے مزید اندر کو دھنس گئی تھیں کچھ دیر تک وہ ایک ٹک اپنے بیٹے کو دیکھتی رہی، پھر اس کے سرہانے آکر بیٹھ گئی، جھک کر بیٹے کے چہرے کو دیکھا تو یکایک جیسے دریا کا بند ٹوٹ گیا...اور بے اختیار اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی لڑیاں ٹوٹ ٹوٹ کر بیٹے کے چہرے پر گرنے لگیں۔ ماں کے آنسوؤں سے بیٹے کا چہرہ تر ہوگیا حتیٰ کہ اس کی کھلی ہوئی آنکھیں بھی بھیگ گئیں۔ تب وہاں پر موجود لوگوں نے پھٹی پھٹی آنکھوں سے یہ انوکھا منظر دیکھا کہ ماں کے ٹپ ٹپ گرتے آنسوؤں سے مرنے والے کی پلکیں بھیگ کر بوجھل ہوئیں اور پھر اس کی پتلیوں پر بھاری پردوں کی طرح گرتی چلی گئیں۔ OO

موہنا

سیّد ضمیر حسن دہلوی

پھوپی جمیلہ کے میاں ستر کے لپیٹے میں تھے اور وہ خود پچاس یا پچپن برس کی ہونگی مگر تھیں بڑی ٹھاٹھی خوب چوڑی تختہ سی کمر۔ بھرے بھرے کولہے اور چہرے پر لہو موجیں مارتا تھا۔ پہننے اوڑھنے کا ایسا شوق تھا کہ جب دیکھئے مانڈھی چڑھے سفید براق کپڑے پہنے جھل مل جھل مل کرتی پھر رہی ہیں۔ خوشبوئیں ان کے جسم سے پھوٹی پڑتی تھیں ۔ ماشاء اللہ خوف کھائے پیئے تھیں اور اب بھی جب تک جاڑے رہتے دن بھر ستر پٹر کئے ہی جاتی تھیں۔ کبھی ہلدی کا حلوہ بنالیا کہ ہڈیوں کو مضبوط کرے گا۔ مہاوٹیں پڑی تو حلوا سوہن کا کڑھاؤ چڑھادیا کہ بدن میں گرمی آئے گی۔ کچھ نہیں تو صبح چار انڈے توڑ ذراسی کھانڈ ملا خورجے کے دیسی گھی میں بھون لئے انڈوں کا حلوہ تیار ہے۔ معدہ بھی ان کا اچھا جاندار تھا۔ دن بھر کی چکھا چکھی کے باوجود میاں کے ساتھ دسترخوان پر بیٹھتیں تو دو دو تالی روٹیاں کھاتیں جو گھی در و بڑے سے جہازی توے پر خاص طور سے اپنے لئے کشمش پستی کی پکائی تھیں ذرا توا تیز ہوا اور روٹی سنک کر کلونس کھا گئی، تو انہوں نے چپکے سے دسترخوان میں سب سے نیچے رکھ لی اور کھاتے وقت آہستہ سے میاں کے آگے کھسکا دی میاں یوں تو جتنی دیر گھر میں رہتے کچھ نہ کچھ بڑبڑائے جاتے تھے ایک منٹ زبان تالوسے نہیں لگتی تھی مگر کھانا کھاتے وقت بولنا ایسا حرام سمجھتے کہ خواہ کنکر پتھر سامنے رکھ دو اللہ کا شکر کرکے حلق سے نیچے اتار لیں گے۔ بے چارے ستہرے بہترے ہوگئے تھے نہ منہ میں دانت تھا نہ پیٹ میں آنت۔ گھنٹوں تو نوالے کو ایک کلے سے دوسرے کلے میں جاکے مسوڑھوں کے خوب گھلاتے ، جتے جب ذرا گداز ہوتا تو سارس کی طرح گردن رکھا ثابت ہی سنک جاتے تھے۔ بے چاروں کو مزا تو خاک نہ آتا ہوگا۔ ساری ڈاڑھیں گر چکی تھیں زبان پر جگر کی خرابی سے سفید سفید پپڑی جمی رہتی تھی اور ذرا منہ چلاتے تو رال نکل کر ڈاڑھی پر یوں بہنے لگتی جیسے منہ میں کچا انڈا پھوٹا ہو۔ کھانا کھاتے کیا تھے بس زہر مار کرتے تھے۔

پھوپی جمیلہ کے میاں سدا کے ایسے نہ تھے۔ سنا ہے جوانی میں ان کا تیا چڑھتا تو بعد بعد چلنے والی بیگم بیری کی طرح کانپتی تھیں۔ اب بھی کبھی کبھی اپنی سال خوردہ ٹمٹماتے چراغ ایسی آنکھوں کا رعب ڈالتے تو پھوپی کا بسنتی رنگ پھیکا پڑ جاتا تھا۔ وہ تو یہ کہو کہ ذرا دیر میں موتیا بند ان کی آنکھوں میں ستارے بن کے جھلملانے لگتا تھا جو پھوپی کی جان چھوٹتی تھی۔ خوب جوڑے چکلے آدمی تھے اپنے زمانے میں بڑے وجیہ اور شان وشوکت کے مرد رہے ہونگے۔ غموں نے کمر توڑ دی تھی ورنہ وہ اتنے جلدی ڈھنے والے نہ تھے۔ انہیں پیسے کوڑی کا غم تو تھا نہیں۔ موروثی جائدادیں تھیں نشی گیا اور کرایہ لے آیا البتہ بڑھاپے میں کمر تھامنے والا کوئی نہیں تھا۔ آگے ناتھ نہ پیچھے پگھل۔ زندگی بھر لوگوں نے مشورے دیئے کہ میاں دوسری شادی کرلو کہ تمہارا نام لیوا پانی دیوا تو پیدا ہو مگر وہ اس لئے راضی نہ ہوئے کہ پھوپی کے دل پر میل آئے گا۔ مثل مشہور ہے کہ عورت کے آنسو دودھاری تلوار سے بڑا ہتھیار ہے پھوپی کے سامنے ذکر آتا تو وہ دو ٹسوئے بہا کر ان کے دل سے اس خیال کو دھو ڈالتی تھیں۔ پھوپی جمیلہ کی مسوڑھ تو ایسی سوکھی تھی کی کچے کچے ستوانسے اٹھوانسے تک نہ ہوئے کہ خود پیٹ کی آگ کا مزا چکھتیں اور میاں غریب کو ذرا آس تو بندھتی۔ اوسوں پیاس نہ بجھے مگر دل تو ٹھنڈا ہوتا ہے پیٹ میں چیونٹے کی گانٹھ لگی تھی۔ موئے آسیبی مکان کی طرح ان کی کوکھ سدا ویران سی رہی اور وہ خود اجاڑ بستی کا دیا بن کر بھائیں بھائیں کرتے مکان میں اکیلی بیٹھی ٹمٹمایا کرتی تھیں۔

پھوپی کا مکان بھی ایک پوری حویلی تھا نیا آدمی تو دہل کر مر ہی جائے جوانی میں جب ان کے میاں آدھی آدھی رات تک غائب رہتے تھے تو وہ بڑے سے نولڈی پلنگ پر بیٹھی گھر میں پھرتے سفید سفید سایوں کو دیکھ کر ہولتی رہتی تھیں۔ مگر پھر بعد میں عادت سی ہوگئی۔ بڑے بڑے گہوارے کمرے۔ ان سے متصل دالان۔ سہ دریاں۔ صحن چبوترہ۔ بیچ میں بڑا سا حوض دیوار دیوار کیاریاں۔ شریفے کے درخت جن میں پدڑیاں اور لالوں کے پنجرے لٹکے رہتے تھے۔ تعمیر خاصی پرانی تھی۔ لکھوری اینٹ اور چونے کی خیائی تھی۔

جہاں جہاں سے چونا چھڑ گیا تھا چڑیوں نے کرید کرید کر گھونسلے بنا لئے تھے۔ صبح جب وہ گنتی کی پانچ روٹیاں پکاتیں تو باورچی خانے میں چڑیوں کی بارات آ جاتی تھی۔ چیں چیں کر کے سارا گھر سر پہ اٹھا لیتی تھیں پھر ہو کونڈا دھو کے ڈھیر ساری مروڑیاں آنگن میں ڈالتیں تو یہ فوج پھڑ پھڑ کرتی ٹڈی دل کی طرح کھانے پر گر پڑتی تھیں۔

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی میں نے پھوپی کا ذکر اس لئے کیا تھا کہ وہ موہنا پر جان دیتی تھیں ذرا دیر نظروں سے اوجھل ہوتا تو بسم اللہ کے گنبد میں پلنے والی پھوپی سیدھا برقعہ سر پر رکھ سارا محلہ چھان مارتی تھیں۔ کنوؤں میں بانس ڈبوا دیتی تھیں اور گھر گھر ڈھونڈتی پھرتی تھیں۔ پہلے سارے محلے میں ان کا پردہ مشہور تھا مرد کا تو ذکر ہی کیا گھر میں غیر عورت تک نہ جاتی تھی کبھی حکیم کو نبض نہیں دکھاتی کہ گوری گوری کلائی نامحرم کے ہاتھ میں جائے گی۔ ڈوب مرنے کا مقام ہے مگر اب یہ عالم تھا کہ سر جھاڑ منہ پہاڑ موہنا کے پیچھے دیوانی سی پھیرا کرتی تھیں لوگ کہتے انہیں خالہ کو کیا ہو گیا ہے بھلا دو تُسلی کا کبوتر اور یہ ہیں کہ اس کے پیچھے جان ہلکانے کئے پھیرتی ہیں اب کسی کو کیا معلوم تھا کہ پھوپی نے اس کو کس طرح پالا تھا سب تو یہ سمجھتے تھے کہ جسے ان کی سہ دریوں کے نچلے چوکوں کے درمیان سینکڑوں جنگلی کبوتر رہتے ہیں اسی طرح موہنا بھی رہتا ہے۔ بات یہ تھی کہ موہنا کی کابک ان کے اپنے دل میں تھی بس چھاتی سے دودھ پلانے اور پوتڑے دھونے ہی کی کسر رہ گئی تھی ورنہ انہوں نے موہنا کے لئے کیا کچھ نہیں کیا تھا۔ موہنا کا باپ تو اس ننھی سی جان کو بیچ منجھدھار میں چھوڑ کر آسمان کی جانب اڑ گیا تھا۔ پھر ماں ڈھڈو نے بھی پلٹ کر نہ دیکھا۔ بیوا بن جنگلوں میں رہنے لگی۔ پھوپی نے کابک میں ہاتھ ڈال کر نکالا تو لال لال گوشت کی ننھی سی بوٹی نبض کی طرح دھڑک رہی تھی۔ گلگلا گلگلا جسم ہتھیلی پر رکھ کے دیکھا تو پوٹے میں فقط ہوا بھری تھی اور گرم ایسا تھا کہ پھوپی کے سارے وجود کو گرما دیا۔ انہوں نے پانے پوپلے منہ سے دانہ چبا کے اس کی چونچ میں اتارا تھا۔ دوپٹے کے آنچل سے پانی کے قطرے ٹپکائے تھے جب خدا خدا کر کے زبروں سے شیر ہوا تھا۔ اب یہ اس کی فطرت کا تقاضا تھا یا احسان فراموشی کہ پل پلا کر بڑا ہوا تو پھوپی کو ٹھینگا دکھا سارے شہر میں تارے کاٹنے لگا۔

موہنا ذرا بد معاش تھا۔ جوان خون رگوں میں لاوا بن کر مچلتا تو اسے دور کی سوجھتی تھی مگر جہاں پیٹ میں آگ لگی اور وہ پر جوڑ سیدھا پھوپی کے آنگن میں کود پڑتا۔ پھوپی صبح صبح ایک موٹی سی ٹکیا گھی ملا کر گھائی میں سینک لیتی تھیں پاڑا اتار اپنے لئے شوربے میں بھگو لیتیں اور نرم نرم کچے پکے آٹے کو مسل کر جو کی شکل بنا مٹی کے پیالے میں موہنا کے لئے رکھ لیتی تھیں۔ جب موہنا آتا تو ایک ایک کر کے اسے اپنے ہاتھ سے کھلاتی تھیں۔ وہ گردن نچا نچا کے خوب تہہ پر تہہ جماتا اور سوندھی سوندھی کنڈلی سے ٹھنڈا پانی پی چپت سو جاتا تھا۔

سامنے والا ورمیاں کی کنگنی تھی۔ خاصی اونچی اور کشادہ۔ اسے کچھ آوارہ طبقوں نے سرائے بنا لیا تھا محلے کے نکھرے ندھرے کبوتر تھے سب یہاں آ بیٹھتے۔ دن بھر ادھر ادھر حلوے مانڈے اڑاتے اور رات کو اس منڈیر پر آن بسیرا کرتے تھے۔ پروں میں چونچ دے اپنے اپنے کونے میں پڑے رہتے تھے البتہ شام کے وقت جب ایک دوسرے کی جگہ ہتھیانے کا وقت ہوتا تو بڑی لڑائیاں ہوتی تھیں ایک سے ایک بڑا بد معاش تھا کسی نے کسی کا ہلکھا بھر لیا تو کوئی کسی سے دست و گریبان ہوا۔ موہنا کا باپ البتہ اس کی روح کو قرار دے جتنے دنوں زندہ رہا اس نے منڈیر پر کا کے تھوکا تک نہیں وہ غریب تو فرشتہ تھا فرشتہ بس اپنا گھر بھلا اور آپ نہ کوئی دوست نہ آشنا، نرا اللہ میاں کی گائے، گھر گھسنا، خاموش، جب کبھی سیر تفریح کو جی چاہتا تو فرانے بھر ذرا دیر میں تارا بن جاتا تھا اور پھر تو یوں محسوس ہوتا تھا جیسے اونچی فضاؤں میں کوئی نقطہ تیر رہا ہو اتنا بلند کہ عام آدمی کی آنکھ کو تو سوجھنا محال تھا البتہ کبوتر بازی بھی دس بیس سکنڈ ٹکٹکی باندھ کے دیکھے تو پتلیاں بھینچ جاتی تھیں۔

موہنا کا باپ لاکھوں میں ایک تھا۔ پھوپی جمیلہ کے دور پرے رشتہ دار تھے۔ غلام کبریا جوتے والے وہ ایک دن اسے اپنے ساتھ لائے تھے اور پھوپی کے یہاں چھوڑ گئے تھے۔ ہوا یہ کہ ان کی ٹکڑی اس میں اس کا میل نہ تھا ورنہ سچ پوچھئے تو ایسا ہیرا کون کسی کو دیتا ہے۔ بات دراصل یہ تھی کہ وہ گولے اڑاتے تھے جو بمبار طیاروں کی طرح چھتوں چھتوں گذرتے مگر طرارا ایسے کہ ایک ایک ہوا میں پرائی ٹکڑی کے دو دو تین تین پر کھینچ لاتے تھے۔ موہنا کا باپ نہ جانے کہاں سے ایک دن ان کی چھتری پر آن بیٹھا۔ وہ اسی وقت مٹی کی نئی کنڈھالی میں ہڑ گھس رہے تھے اب جو ہڑ گھس کے انہوں نے قلعی دار تانبے کے لوٹے سے دھار باندھی تو یہ ٹوٹ کے نیچے گرا میاں غلام نے باجرے کی ہنڈیا اٹھا چاروں طرف چھڑکاؤ کر دیا اور یہ بے چارہ دانہ کھا کے ایسا الدھڑ ہوا کہ چھپکے کا ایک وار بھی نہ سہہ سکا۔

پھوپی غریب عورت ذات اس کی جوڑ کی مادہ کہاں سے لاتیں۔ وہ اصل نسل کا ٹلی تھا۔ ذات کا سچا بالکل سفید جیسا برسات میں چودھری کرن سنگھ کی بھینس دودھ دیا کرتی تھی۔ توی جیسی شفاف آنکھ اور دائرہ بالکل صاف ہیرے کی کنی ذرا سرخی کا نام نہیں اس پر کمال یہ کہ اکیس پر بڑے جاندار چار کے بجائے چھ چھ کلیاں اور چھاج کی چھاج دم جبھی تو یہ عالم تھا کہ باز بہری شکرہ جو چاہے پیچھا کرے اس کی جوتی کو پرواہ نہیں۔ دھڑا دھڑ قلابازیاں کھاتا اور کہیں کا کہیں جا پہنچتا تھا دیکھنے والا سمجھتا کوئی تارہ ٹوٹا ہوگا۔ گھر سے دو دو دن غائب رہتا اور مجال کیا کہ کہیں پنجے ٹکائے ہوں۔ شرمیلا اس قدر کہ جب پہلے دن بڑی مشکل

سے تلاش کر کے ایک مادہ کو پھوپی نے اس کے ساتھ کابک میں چھوڑا تو وہ کونے میں گھس گیا اور ساری رات سناٹے کا عالم رہا۔ پنجوں تک کی آواز نہ آئی۔ دوڈھائی سال جیا ہوگا کسی نے اسے چونچ سے چونچ ملاتے نہیں دیکھا مدتوں پیچھے جب مادہ نے انڈے دیئے اور وہ صبح نو بجے سے ظہر کی اذان تک انڈوں پر بیٹھنے لگا تو پھوپی کو معلوم ہوا کہ اس نے ان کی پیشکش قبول کر لی ہے۔

ایک روز ایسا ہوا کہ کھانے کے بعد قیلولے کے لئے باورچی خانے کی چھت پر آبیٹھا قضا کی مار ذرا غنودگی آگئی اور سرفراز کی بلی نے بڑی بے دردی سے پھوپی جمیلہ کی حسرتوں کا خون کردیا۔ وہ اس نامراد بلی کا ٹیٹوا دبا دیتیں مگر کالا رنگ دیکھ کے چپکی ہو رہی۔ خدا جانے کیا اسرار ہے خون کا سا گھونٹ پی لیا۔

مثل مشہور ہے کہ بھوتوں کے گھر اولیا اور اولیا کے گھر بھوت۔ موہنا کا باپ جتنا شریف تھا موہنا اتنا ہی شریر نکلا۔ ذرا ہاتھ پاؤں نکالے تو اچھی بری صحبت میں جا پڑا۔ دن بھر دلاور میاں کی کنگنی پہ بیٹھا محلے کی بہو بیٹیوں کو تکا کرتا تھا۔ ہر فرار پہ رو ہے اپنے تین کھوئیے۔ گونج گونج کے آدھی سے زیادہ دم گھس ڈالی تھی۔ ایسا ہنکارا بھرتا کہ گلا پھول کے اسپرے کا تونبہ نظر آتا تھا پھر آیتوں جامنیتوں سے چونچ ملانے میں سیروں رال ٹپکا دیتا تھا۔ موہنا کی اٹھتی جوانی تھی اور ٹھوکریں کھانے کے دن سو اس نے خوب جی بھر کے ٹھوکریں کھائیں۔

موہنا گھر سے نکلا تو بس باہر کا ہی ہو گیا۔ دراصل اسے چکوتیوں کے مزے پڑ گئے تھے وہ دلاور کی منڈیر پر بیٹھا وضا سیٹھی کیا کرتا تھا روز نہ جانے کتنوں سے پیمانِ دنا باندھتا اور توڑ دیتا تھا۔ اس کے چلق پہ بڑی مردانگی برستی تھی عورت خود انسانوں میں ہو خورہ جانوروں میں مرد کی ہوس کا نشانہ بننے پر مجبور ہے اگر کوئی بے چاری مردہ مال بدنصیب مادہ اسی سے پہلو تہی کرتی تو موہنا اس کے دو چار پر نوچ اپنی باچھوں میں چپکا لیتا تھا یون جیسے مرجینا پہلوان پڑوس کے بابو کی نئی نویلی دلہن کو چھیڑ کر آدھے آدھے کانوں تک پھیلی مونچھوں کو بل دیتا تھا جس نے خوشی سے موہنا کی دعوت قبول کی وہ اس کی نظر میں چڑھ جاتی تھی۔ دیوار کھرچ کھرچ کے چونا کھلاتا تھا۔ گھنٹوں اس کے آگے ققنس بنا بیٹھا رہتا تھا اور ذرا دیر میں ساری برادری کی چودھرائین بنا دیتا تھا جو اس کے حرم میں دو چار دن رہ جاتی تھی اس کے مزاج ہی نہیں ملتے تھے اٹھلاتی اٹھلاتی پھیرا کرتی تھی سارا جسم یوں کس جاتا جیسے ابھی پھٹ پڑے گا۔ مادہ اپنے نر کا آزادانہ انتخاب کرے تو اس کی جوانی امربیل کی طرح پھیلتی ہے۔ راجپوتوں میں جب تک سوئمبر کی رسم موجود تھی انکی نسلیں قوی سے قوی تر ہوتی گئیں۔ موہنا کی تند و تیز نگاہوں نے چند دنوں میں ایسا انقلاب بپا کردیا کہ سارے بڈھے ٹھیٹر سے نر باورچی خانے کے طاقوں میں بیٹھے پرانے دمے کے فریقین کی طرح ہوں ہوں کر کے لمبے لمبے سانس کھینچتے رہتے تھے۔

موہنا بڑا ابجیلا جوان تھا۔ کشادہ پٹیہ فراخ سینہ بازو تیاری کے باعث ذرا نیچے کی طرف جھکے ہوئے اور آنکھیں ایسی روشن جیسے ریڈیم کی ڈلی خالص رنگوں شراب کا قطرہ، کچھ ہی دنوں میں انکی نسل دور دور تک پھیل گئی۔ کیسی ہی تگی ساوتری ہو دو گھڑی اس کے پاس آبیٹھے تو ٹھوکر کھائے بغیر اڑنا محال تھا۔ صبح سے شام تک پٹانے چھوٹتے رہتے اور پھوپی نظر اٹھا کر دیکھتیں تو موہنا چھجے سے منڈیر اور منڈیر سے چھجے کی جانب اڑتا دکھائی دیتا تھا۔ پھوپی نے جب پہلی بار موہنا کو چوما چاٹی کرتے دیکھا تو ذرا ☆☆☆ ہوئیں مگر بعد میں جب انہیں پتہ چلا کہ موہنا بڑا ہرجائی ہے۔ وہ ہری چک مصری کی مکھی کی طرح ایک جگہ ٹکتا ہی نہیں تو وہ مطمئن ہو گئیں۔ ہاتھی پھیرے گاؤں گاؤں جس کا ہاتھی اس کا ناؤں۔ ایک دن بھائی یوسف شکایت لے کر آئے کہ ان کے نساوروں کی نسل بگڑ گئی ہے پھر خلیفہ بندو کے لال بند خراب ہونے کی خبر ملی۔ اور حد تو یہ ہے کہ امراؤ بیگ کے ہاہو تھا نے سیدھے ساودھے طاق بچے دیئے مگر ان تمام باتوں کا پھوپی جمیلہ پر ذرا اثر نہیں ہوا۔ وہ موہنا کی شرارتوں پر ہنس کے یوں تبصرہ کرتی تھیں۔ میرا موہنا اس علاقے کا جاگیردار ہے اس کے عیش پر بھلا کون انگلی اٹھا سکتا ہے کھونٹا اس قدر مضبوط ہو تو بچھڑا کیوں نہ کودے۔ موہنا کے اطوار دن بدن بگڑتے چلے گئے اب وہ گھر میں ذرا دیر کو جھانکی مارتا اور تمام دن اور لی توری پھرا کرتا تھا۔ البتہ دانہ کھانے ذرا وقت سے بے وقت آتا تو پھوپی جمیلہ کی جبیں پہ دو چار لکیریں ابھر آتی تھیں پھر وہ نہ جانے کیا سوچنے لگتیں کہ سارا چہرہ سرخ ہو جاتا اور یہ لکیریں قوسِ قزح بن جاتی تھیں۔

شکایتوں کا سلسلہ دراز ہوا تو پھوپی نے ہر آنے جانے والے کو بری طرح لتاڑنا شروع کردیا۔ ان کا موہنا کوئی چور ڈکیت تو تھا نہیں۔ ڈنکے کی چوٹ عیاشی کرتا تھا۔

جس کے سینے پر چار بال ہوں وہ گھر والیوں کو روک لے اپنی مرغی گندی کر پرائے چھپر پر انڈا دے۔ موہنا تو خدا رکھے جوان تھا۔ خوبصورت تھا اس کے بدن میں چار چلو خون تھا۔ اسے کون بیڑیاں پہنائے گا۔ غضب خدا کا الٹا چور کوتوال کو ڈانٹے۔

موہنا کو شے ملی تو وہ دو کوڑی کا ہو گیا، بالکل نکما، فعلی، ہزار عیبوں کا شکار تمام دن منڈیر پر بیٹھا طرح طرح کے گل کھلایا کرتا اور پھوپی جمیلہ سامنے والے تخت سے اس کا نظارہ کیا کرتی تھیں۔ بس ہاتھوں میں سروطہ لئے چھالیا کترتے جاتیں اور آنکھیں سامنے والی منڈیر پر جما دیتی تھیں۔ پہلے موہنا رات ضرور گھر میں بسر کرتا تھا ادھر سورج نے منہ چھپا لیا ادھر وہ چپکے سے آن کابک میں گھس گیا مگر پھر جو آنکھوں میں ہوا بھری تو رات رات بھر غائب رہنے لگا۔ جہاں دیکھا تو اپرات وہیں گذاری ساری رات، ٹھنڈی ٹھنڈی

راتیں اکثر تاروں کی چھاؤں میں کنگنی ہی پر بیٹھ کر بسر کرتا تھا۔ کابک خالی ہوئی تو پھوپی کے دل میں وسوسے پیدا ہوئے انہوں نے لاکھ کوشش کی کہ وہ سیدھے سبھاؤ گھر آ کے بسیرا کرے گھر موہنا کو تو دلاور میاں کی منڈیر کچھ ایسی بھائی تھی کہ وہ اس سے جدا ہوتے مرا جاتا تھا۔ انسان کی محبت باؤلی ہوتی ہے۔ پھوپی کا بس نہیں چلتا تھا کہ وہ بھی پر لگا کے موہنا کے پاس منڈیر پر جا بیٹھیں۔

روز شام کو عصر اور مغرب کے درمیان جب سورج کی آخری کرنیں فضا میں ہلدی گھول دیتی تھیں تو برابر میں لگا بجلی کا تار جنگلی کبوتروں کے نیچے لٹکانے کے باعث زور زور سے ہلنے لگتا تھا جو کبوتر تار پہ اپنی جگہ لے چکتے تھے وہ بار بار پروں کو پھیلا کر توازن قائم کرتے اور کبھی کبھی پرندوں پر چونچوں سے وار بھی کر دیتے تھے۔ دو چار بچے پتھر مار کر انہیں اڑاتے اور پھر دھوئیں کے متحرک بادل کا مزا لیتے تھے۔ جب یہ غول دوبارہ قیام کی سعی کرتا پروں کے طمانچے سہتا تو ایسا لگتا تھا جیسے یہ کبوتر لکاک حلوائی کے تختے پر سونے والے فقیر ہیں لیکن ان فقیروں کا جھگڑا تو اسی دن نمٹ گیا تھا کہ لکاک نے فیصلہ کیا کہ اس کے تختے پر آئندہ وہ سوئے گا جو اسے روز چار آنے کرایہ دے گا۔ کبوتروں میں بھی اگر لکاک جیسے چودھری ہوئے تو فساد کی جڑ منٹوں میں کٹ جاتی مگر وہاں تو بس یہ رواج تھا کہ جس کی لاٹھی اس کی بھینس روز دو چار کے سر پھٹتے دو چار نیچے گرم بلی کے منہ پڑتے اور کچھ گھبراہٹ میں ایسی جگہ جا بیٹھتے تھے کہ رشید کبوتر باز کا لڑکا دن چھپے آتا اور اسے سمیٹ کر لے جاتا تھا۔

پھوپی نے یہ ماجرا دیکھا تو عصر مغرب کا درمیانی وقفہ جانماز پر گذارنے لگیں اور بیچ بیچ میں اپنی کٹوری سی آنکھوں سے یہ دیکھتی جاتی تھیں کہ دعا کی آواز اللہ میاں کے کانوں تک پہنچی یا نہیں ذرا کسی کی چونچ موہنا کی طرف بڑھی اور پھوپی کا خون خشک ہوا۔ انہیں ایسا لگتا تھا جیسے کوئی ان کے دل میں کٹار بھونکتا ہو۔ جل تو جلال تو کا وظیفہ پڑھ پڑھ کے آسمان کے چاروں کونوں پہ پھونکتیں اور خدائی خوار جنگلوں کو پانی پی پی کر کوستی تھیں۔

ایک دن بڑا غضب ہوا۔ جنگلی کبوتروں کا سردار خوب چوڑا چکلا باز کباڑ لئے گاما اور غلام و پہلوان کی طرح سینہ پھلائے موہنا کی طرف بڑھنے لگا۔ موہنا لاکھ جیوٹ سہی مگر اس کی عمر ہی کیا تھی۔ بالکل بچہ ہی تو تھا اور پھر ماں باپ کے بغیر پلا تھا۔ پھوپی نے ضرور چکناؤ دیا تھا۔ زعفران اور جارتری کھلائی تھی۔ تیزیات اور جوز منہ میں رکھ کر ہوا بھرائی تھی مگر ماں باپ کی بات ہی کچھ اور ہوتی ہے۔ بچہ ان کے سامنے یوں پھیلتا ہے جیسے شام کا سایہ موہنا بے چارہ تو پیدا ہوتے ہی یتیم ہو گیا تھا۔ نہ ماں کے پروں کی گرمی دیکھی تھی نہ باپ کی چونچ میں چونچ ڈال کے اسکی باچھیں چری تھیں۔ بس یہ کہو کہ ال اللہ کو رکھنا تھا جو اتنا بڑا ہو گیا پھوپی پیچ و تاب کھاتی رہیں۔ ان کا بس چلتا تو اس جنگلی سردار کا سر دھڑ سے الگ کر دیتیں اور اس بے دردی سے مارتیں جیسے تارتی فاتح اپنے دشمن کو زیر کر کے مارتے تھے مگر مجبوری کا نام صبر۔ جی مسوس کر رہ گئیں۔ موہنا نے اس مرکھنے بیل کے دو تین وار سہے پھر ذرا نیچے جھک کر پنجوں میں سردے کے جو اوپر اٹھایا تو نابکار سنبھل نہ سکا اوپر سے دو چار جو رسید کئے تو اس بے چارے کو کان دبا کر سامنے والے چھجے پر لانا پڑا۔

اس رات پھوپی کو دیر تلک نیند نہیں آئی۔ اندھیرا چاروں طرف پھیل چکا تھا مگر وہ سامنے منڈیر پر کالے کالے پروں کے بیچ ایک سفید سے دھبے کو دیکھے جاتی تھیں۔ پھر یہ دھبہ پھیلنے لگا اور دیکھتے دیکھتے ساری منڈیر پر چھا گیا۔ موہنا گیندے اور گلاب کے ہار پہنے ایڑیوں میں الجھتا ریشمی تہمد باندھے بڑے سے ڈھول تاشے کے ساتھ پھوپی کی کھلی انکھڑیوں کے دروازے میں کھڑا تھا۔ پھوپی انھیں اور اس بانکے سجیلے جوان کی جٹ چٹ بلائیں لے لیں۔

کچھ دور کرن والی گلی میں مولوی سلیم الدین رہتے تھے۔ ان کی بیگم کو ڈاکٹر نے لمبی بیماری بتائی تھی۔ وہ باقاعدہ علاج اور دوادارو تو کرتے نہیں تھے البتہ اپنی جٹ پٹ ضرور کئے جاتے تھے۔ کسی نے ان سے کہہ دیا کہ کبوتر پال لیجئے ان کے پروں کی ہوا پرزے تجار کا علاج ہے۔ چنانچہ وہ چوک سے جا کر چند سستے اور بدقوے کبوتر خرید لائے۔ ان ہی میں ایک کنجی کھر نجی نقطی کبوتری بھی تھی۔ مولوی صاحب ہران گنت بچوں نے دن میں کئی کئی مرتبہ روٹی کے ٹکڑے کھلائے اور طرح وضع کا اناج دیا تو وہ پھول کے کپا ہو گئی۔ مثل مشہور ہے کہ جوانی میں تو سبھی پہ روپ آتا ہے۔ پھر یہ نیچی قوم کی جوانی۔ اس کا جسم خوب گدرا گیا اور ایسی چربی چھائی کہ دیکھنے والے کی نظر پھسلتی تھی۔ موٹاپے سے رانیں ذرا چھدرا گئی تھیں وہ چلنے میں یوں لہریں لیتی جیسے پوتر گنگا پربیچ پہاڑیوں سے گذرتی ہو۔ پنکی پنکی ٹانگوں میں پنجیاں پہنے چوکوں سر فرش پر مٹک مٹک کر چلتی تو ایسا لگتا جیسے اندر کے اکھاڑے کی اپسرا مینکا تاتار کا رناچتی ہو اور گھڑی بھر میں قیامت آ جائے گی۔ اونچی اڑان اڑنے کے دم خم تو اس نسل کے کبوتروں میں سرے سے ہوتے ہی نہیں وہ کھانے پینے سے فارغ ہوتی تو دو گھڑی موہنا کے پاس منڈیر پر آ بیٹھتی تھی۔

موہنا کی ناک میں کنوارے کنوارے جسم کی بھینی بھینی خوشبو پہنچی تو اس کا رواں رواں جھوم گیا یہ اس کی زندگی کا پہلا موقع تو نہ تھا مگر خدا جانے اس نقطی میں کیا بات تھی کہ موہنا کے ہوش و حواس پہ بجلی بن کر گری۔ کئی دن تک تو وہ بازوؤں میں چونچ دئے کنکھیوں سے اس حرافہ کو دیکھا کیا پھر ایک روز ہمت کر کے آگے کے دریا میں چھلانگ لگا دی۔ نقطی ملو نے موہنا کے سارے روپ دیکھے تھے۔ وہ اس کے دل میں لگی آگ کو بھڑکانے کے لئے نت نئے نخرے دکھاتی تھی۔ دھوپ میں لیٹ کر اپنے پروں کو پھیلاتی تو موہنا

کی موتی کئی آنکھوں میں سرسوں پھولنے لگتی تھی۔ پھر چونچ کے کرید کرید کران پروں کو یوں سنوارتی تھی جیسے چت چور ترکش میں تیروں کو سجاتی، کبھی تتلی بن کر ہوا میں تیز تیز اڑنے لگتی اور کبھی کھلے آسمان کے نیچے کستوری ہرن کی مانند اپنے نافے کی خوشبو لٹتی تھی۔ موہنا یوسف تو تھا نہیں کہ زلیخا کی شوخیوں کو چپکے سے پی جاتا۔ کھیلا کودا مرد تھا داؤں گھات سے بخوبی واقف۔ پہلے دھیرے دھیرے سرتال ملائے پھر دیوانہ وار سنگت دینے لگا۔ عورت عیاری پر اتر آئے تو مرد کی ایک نہیں چلنے دیتی۔ موہنا صرف مطلب زبان پر لاتا تو وہ صاف حل رے کے کھل جاتی تھی۔ یوں پھوپی نے کئی بار اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ گھنٹوں موہنا کے سر میں چونچ کے کنگھی کیا کرتی تھی۔ وہ زمین پر پوٹا کھاتا وہ اپنے جس کو تول کر اس کی کمر پر سقراط کی بیوی کی طرح سوار ہو جاتی تھی۔ مگر موہنا اس کے اچھوتے بدن کو گدگداتا یا شوخی سے چٹکی لیتا تو پروں کو سمیٹ کر ایسی چوکنی ہوتی تھی جیسے اصل گھوڑا سائے سے بھڑکتا ہے۔

پھوپی جمیلہ نے موہنا کی یہ خواری دیکھی تو آپے سے باہر ہو گئیں اور اس شتل کو ہزاروں صلواتیں سنا ڈالیں۔ نہ ذات نہ زنات موئی دو ٹکے کی چھوکری۔ ایسی مستانی ہوئی کہ اپنی اوقات ہی بھول گئی۔ مخمل میں مخمل کا پیوند بجتا یہ کہاں موہنا اونچی ذات کا کابلی قلاباز اور کہاں یہ دوغلی بدذات نفطی۔ گندی بوٹی کا گندا شوربہ مگر جب موہنا کے آگے ان کی ایک نہ چلی تو اپنے دل کو یوں سمجھا لیا کہ چلو کیا مرج ہے۔ موہنا کوئی افلاطونی عاشق تو ہے نہیں کہ ایک گھر کا ہو رہے گا۔ وہ تو پارے کی طرح بیقرار جند ارتی ہے دو چار دن اس فال زردی کے ساتھ گزارے گا تو کون سی اسکی ذات گھٹ جائے گی۔ ہیرا کیچڑ میں گر جائے تو بھی ہیرا ہی رہتا ہے۔ پھر کچھ دن اسی طرح گذر گئے اور انہوں نے دیکھا کہ موہنا فقط پیچ و تاب کھاتا ہے اور رسائی نہیں ہوتی تو انہیں تو لیش ہوتی۔ موہنا ناز والا تھا اسے نیاز مندی سے کیا کام۔ بہت جھنجھلایا کرتا تھا دست درازیاں کرتا مگر تریاہٹ کے آگے بے چارے کی ایک نہ چلتی تھی۔ عورت یوں اپنا آپ کسی کے حوالے کر دے تو خیر ورنہ اچھے اچھوں پہ وز آتی ہے۔ سچ پوچھئے تو نفطی کا دل بھی موہنا پر آ گیا تھا مگر وہ چاہتی تھی کہ موہنا عشق کے آتشدان میں خوب تپیا کر کے پہلے کندن کا بن جائے اور پھر وہ اس کندن کی ڈلی کو ہمیشہ کے لئے اپنے دل کی کابک میں رکھ لے۔ محبت جب عقل کے سہارے چلے تو عیاری ہو جاتی ہے۔ پھوپی جمیلہ اس کی نیت بھانپ گئیں۔ انہوں نے بھی ایک زمانہ دیکھا تھا کوئی دھوپ میں بال سفید تھوڑی کئے تھے۔ ایک دن موہنا صحن میں کھانا کھانے اترا تو انہوں نے اسے باورچی خانے میں گھیر کے دروازہ بند کر دونوں ہاتھوں سے پکڑ لیا۔ پہلے تو بے ساختہ چومتی رہیں پھر تلے دانی سے قینچی نکال سات سات کلیاں تراش ڈالیں۔ موہنا کو خاک پتہ نہ چلا کہ اس کے پیروں میں چارہ گرنے بیڑیاں پہنا دی ہیں۔ وہ ہاتھ سے چھٹا تو بڑی بے چینی سے پروں کو کریدنے لگا اور کیاری کے پاس جا یوں بیٹھ گیا جیسے وہ اصل میں آج یتیم ہوا ہو۔

دو ایک روز کبوتری نے انتظار کیا جب موہنا منڈیر پر نہ آیا تو وہ خود ایک دن اس کے پاس جا پہنچی۔ گرمیوں کی تپتی دوپہر تھی پھوپی اندر والا کمرہ بند کئے آرام سے پڑی تھیں۔ دونوں عاشق و معشوق بڑی دیر تک ایک دوسرے کو تکا کئے۔ پر سے پر ملائے بیٹھے رہے پھر گھڑونچی کے نیچے جا مٹکے کے ٹھنڈے ٹھنڈے پانی سے خوب نہائے۔ کچھ دیر بعد جب سورج کے منہ پر جھائیاں پڑنے لگیں تو پھوپی چندھیائی ہوئی آنکھوں اور میٹھے میٹھے منہ کے ساتھ پان کی کترن کھانے اکساتی باہر نکلیں۔ چھوٹتے ہی نظر موہنا کے پہلو میں بیٹھی قطامہ پر پڑی۔ سروتہ کھینچ کے جو مارا تو وہ چکرا کے زمین پر لوٹنے لگی۔ ایک بازو شل ہو گیا تھا نشتم پشتم دیوار پکڑی اور موہنا کو الوداع کہہ کر گرتی پڑتی آنکھوں سے اوجھل ہو گئی۔ انسان ہو یا حیوان جان سب کو پیاری ہوتی ہے اس دن کے بعد سے اس نے دور سے موہنا کو ایک آدھ بار ضرور دیکھا مگر پاس آنے کی ہمت کبھی نہ کی۔ محبت اور دوری آگ اور ہوا کی مانند ہے ہلکی ہو تو بجھ جاتی ہے تیز ہو تو بھڑک اٹھتی ہے۔ موہنا خواہ کتنا ہی دیوانہ تھا مگر وہ تو اسے بس رال بہلانے کا کھلونا ہی سمجھتی تھی اور یوں بھی عورت کی محبت اعتدال سے آگے کم ہی بڑھتی ہے۔ ناخدا کوئی ہوا سے تو ساحل پہ اترنے کی تمنا ہوتی ہے۔ جب رگوں میں بجلیاں کوندیں اور بادبان کھول دیئے گئے تو یہ کشتی کسی اجنبی زمین کے انجانے کنارے سے جا لگی۔

برباد تو بے چارہ موہنا جس کی بھرپور جوانی ذرا سی شوخی میں غارت ہو گئی وہ اپنی سب شرارتیں بھول گیا تمام دن تھوسا بیٹھا رہتا تھا۔ اب تو یہ حال ہو گیا تھا کہ کچھ چونچ والے آن آن کے اسے چھیڑ جاتے تھے۔ مہینہ ڈیڑھ مہینے میں بتاسے کی طرح بیٹھ گیا۔ کلیاں نکلتیں تو نوچ نوچ کے سارا بدن لہولہان کر لیتا تھا۔ اس کی دم کے نیچے بڑا سا کانٹا نکل آیا تھا۔ پھوپی نے موہنا کو کابک میں ڈالا اور خود کسی کام میں جت گئیں۔ موہنا جان سے عاجز تو تھا ہی کابک سے نکل کر کھلی انگنائی میں ٹہلنے لگا۔ ٹھنڈا ٹھنڈا کمزور جسم سردی کی شدت سے کانپ کانپ گیا مگر موہنا کسی دیوار کے پیچھے یا پیڑ کی اوٹ نہیں لی۔ شام کو پھوپی نے اس کا جسم اپنے تولئے سے خشک کیا پھر انگیٹھی کے قریب دیر تک لئے بیٹھی رہی اور رات کو ایک لونگ کا پھول کھلا کے پانچ سیر روئی کے لحاف میں اپنے ساتھ سلا لیا۔

صبح وہ موہنا کی بے وفائی کا ماتم کرتی بستر سے اٹھیں تو اپنے میاں سے دس سال بڑی دکھائی دیتی تھیں۔

پھوپی جمیلہ کے میاں ستر کے لپیٹے میں تھے اور وہ خود پچاس یا پچپن برس کی ہوں گی۔ OO

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

تحفہ

جمیل عثمان

"They are fighting again" (وہ پھر لڑ رہے ہیں)

پامیلا نے اپنی بڑی بہن جیمی سے کہا۔

دونوں لڑکیاں سہمی ہوئی اپنے کمرے میں بیٹھی اپنے ماں باپ کے درمیان ہونے والی بحث کو سن رہی تھیں۔

ان کا باپ آج پھر شراب کے نشے میں دھت آیا تھا اور بات بے بات الجھ رہا تھا۔ ان کا چھوٹا بھائی اس وقت گھر پر نہیں تھا۔ دوستوں کے ساتھ بائیسکل چلاتا ہوا کہیں دور نکل گیا تھا۔

''اچھا ہوا جوزف نہیں ہے اس وقت'' جیمی نے کہا ''ورنہ وہ کتنا پریشان ہو جاتا ہے۔''

''ہاں...'' پامیلا نے کچھ سوچتے ہوئے کہا۔

اندر سے تکرار کی آوازیں اب بھی آ رہی تھیں۔

ان کا باپ ایک معمولی تعلیم یافتہ آدمی تھا۔ ٹریلر چلاتا تھا اور منشیات کا عادی بھی تھا۔ لڑکیوں نے جب سے ہوش سنبھالا تھا یہی دیکھتی آئی تھیں۔ وہ چار چار دن ٹریلر لے کر گھر سے دور رہتا اور جب آتا تو نشے میں ہوتا۔ میاں بیوی میں اخراجات کے معاملے میں ہمیشہ لڑائی ہوتی رہتی۔ ان کی ماں ایک اسٹور میں کام کر کے اپنا خرچہ نکالا کرتی تھی۔ باپ کی کمائی سے گھر کا مارٹ گیج اور گاڑی کے قرضوں کی قسطیں ادا ہوتی تھی نیز گیس، بجلی، گھر اور گاڑی کے انشورنس اور ٹیلی فون کے بل دیئے جاتے۔ کھانے پینے کا خرچہ زیادہ نہیں تھا۔ ان کے گھر میں کھانا کم ہی پکتا تھا۔ جسے جب بھوک لگتی، بازار سے برگر یا پیزا خرید کر کھا لیتا۔ لڑکیاں بے بی سیٹنگ کر کے اتنا تو کما ہی لیتی تھیں کہ اپنے کھانے کا خود انتظام کر سکیں۔

جب تک لڑکیاں اسکول میں تھیں تب تک تو ٹھیک تھا۔ مگر جیسے ہی جیمی ہائی اسکول گریجویشن کے بعد کالج میں آئی تو مسائل شروع ہو گئے۔

امریکہ میں لوگ اپنے بچوں کے کالج کے اخراجات کے لئے اس طرح پیسے جمع کر کے رکھتے ہیں جس طرح ہمارے ہاں لڑکیوں کے جہیز کے لئے والدین بچا بچا کر رکھتے ہیں۔ بڑی جب کالج میں گئی تو کسی طرح کھینچ تان کر چل ہی گیا۔ کچھ ان کی ماں زیادہ دیر تک اسٹور میں کام کر کے بنا لیتی تھی اور کچھ جیمی خود کما لیتی تھی۔ پھر اسے فائینینشیل ایڈ Financial Aid بھی مل جاتا تھا۔

مگر دو سال بعد جب پامیلا بھی کالج میں پہنچ گئی تو حالات مزید خراب ہو گئے۔ وہ پڑھائی میں اچھی نہیں تھی۔ کسی طرح سے بس ہائی اسکول گریجویٹ ہو گئی تھی۔ کالج کی پڑھائی میں اس کا دل نہیں لگتا تھا۔ رزلٹس اچھے نہیں تھے اس لئے فائینینشیل ایڈ بھی اسے نہیں ملا۔ ماں باپ میں روز لڑائی ہوا کرتی اور آخر وہی ہوا جس کا دونوں لڑکیوں کو ڈر تھا۔

ان میں طلاق ہو گئی۔

پامیلا کو فینکس Phoenix پسند نہیں تھا۔

ایریزونا Arizona صوبے کا یہ شہر کہنے کو تو اس کا دارالخلافہ تھا مگر اس میں بڑے شہروں والی کوئی بات نہیں تھی اور پامیلا کو تو نیو یارک جیسا شہر اچھا لگتا تھا۔ ان کے والدین کے طلاق کے چھ مہینے کے بعد جیمی کو نیو یارک کی ایک یونیورسٹی میں داخلہ مل گیا اور وہ چلی گئی۔ یونیورسٹی میں اسے ورک اسٹڈی Work Study کی حیثیت سے ملازمت بھی مل گئی تھی۔ اس طرح وہ اپنی پڑھائی کے اخراجات خود نکال لیتی تھی۔ پامیلا بھی نیو یارک جانا چاہتی تھی لیکن اسے کسی یونیورسٹی میں داخلہ کیسے ملتا۔

پڑھائی لکھائی میں تو وہ پھسڈی تھی۔

ایک روز وہ گھر کے لئے ڈبل روٹی اور مکھن وغیرہ لینے کے لئے وال مارٹ Wal Mart کے اسٹور گئی ہوئی تھی۔ پیسے دینے کے لئے جس رجسٹر پر وہ گئی تو اس پر اس کا اسکول کا کلاس فیلو البرٹ مل گیا۔

''ہائے! واٹزاپ؟'' Hi! What's up? اس نے سوال کیا۔

"Ok" پامیلا نے مختصر سا جواب دیا۔

''تم یہاں کب سے کام کر رہے ہو؟''

''دو مہینے ہو گئے۔ اور تم کیا کر رہی ہو؟''

''کچھ نہیں۔''

''کالج میں داخلہ نہیں لیا؟''

''نہیں، فیس کے پیسے نہیں ہیں۔''

''کہیں جاب کر رہی ہو؟''

''نہیں''

''کروگی؟''

''کیوں نہیں''

''اسٹار بکس Star Bucks میں جگہ خالی ہے۔ کل مجھ سے ملنا۔''

اس طرح وہ اسٹار بکس کافی شاپ میں ویٹرس کا کام کرنے لگی۔ اکثر شام کو البرٹ اپنے کام سے فارغ ہو کر آجاتا تو وہ دونوں شام اکٹھے ہی گزارتے۔

رفتہ رفتہ دوستی بڑھنے لگی اور اب وہ ڈیٹنگ کرنے لگے۔ پامیلا کو روکنے والا کوئی نہیں تھا۔ باپ گھر سے جا چکا تھا۔ ماں تھکی ہاری شام کو آتی اور الٹا سیدھا جو ہوسکتا کھانا بناتی۔ خود کھاتی، بیٹے کو کھلاتی اور پامیلا کے لئے ڈائننگ ٹیبل پر رکھ کر سٹنگ روم میں ٹی وی کے آگے جا بیٹھتی اور سگریٹ سلگا کر اپنے پسندیدہ پروگرام دیکھا کرتی۔

اسے اس سے غرض نہیں رہتا کہ پامیلا کہاں جاتی ہے، رات کو کب گھر آتی ہے اور باہر کس سے ملتی جلتی ہے۔ اس کی اکثر راتیں اب البرٹ کے ساتھ گزرتی تھیں۔ ہفتے میں اگر موقع نہ ملے تو ویک اینڈز پر دونوں ساتھ ہوتے۔ پامیلا کبھی رات کے دو بجے اور کبھی تین بجے گھر آتی اور کبھی کبھی تو آتی ہی نہیں۔

رابرٹ اسٹار بکس کا نیا منیجر بہت زندہ دل اور خوبصورت نوجوان تھا۔ پامیلا پر اس کی خاص مہربانیاں تھیں۔ چند ہی دنوں میں اس کی تنخواہ ساڑھے چھ ڈالر گھنٹہ سے بڑھا کر ساڑھے آٹھ ڈالر گھنٹہ کر دی۔ وہ جب بھی چھٹی مانگتی بلاتردد اسے دے دیتا۔ دیر سویر ہونے پر کوئی روک ٹوک یا کوئی باز پرس نہیں کرتا۔ اکثر اسے لنچ پر لے جاتا۔

ایک روز لنچ کرتے ہوئے رابرٹ نے اس سے اچانک پوچھا۔

''نیویارک چلوگی؟''

''نیویارک؟ اوہ! اوہ تو میرے خوابوں کا شہر ہے۔''

''مجھے وہاں کام مل گیا ہے اور میں اگلے ہفتے جا رہا ہوں۔''

''میں چل تو سکتی ہوں...'' اس نے کچھ سوچتے ہوئے کہا۔ ''...میں چاہ رہی تھی کہ پہلے کچھ پیسے جمع کرلوں۔''

''وہ تو تم وہاں بھی کرسکتی ہو۔ مجھے یقین ہے تمہیں وہاں کام مل جائے گا۔''

''میری بہن نیویارک یونیورسٹی میں پڑھتی ہے۔''

''پھر تو اچھا ہے... تمہیں رہنے کی فکر نہیں کرنی پڑے گی۔''

''وہ تو اپنے کالج کے ڈارم (Dormitory) میں رہتی ہے۔''

''کوئی بات نہیں۔ وہ تمہیں ایڈجسٹ کرلے گی۔''

ایک ہفتے کے بعد پامیلا نیویارک جانے کے لئے تیار ہوگئی۔ اس نے اپنی ماں سے اجازت نہیں لی، صرف اسے اطلاع دے دی۔

''تم بھی مجھے چھوڑ کر چلی جاؤ گی؟''

''ممی، میں وہاں ڈھیر سارے پیسے کماؤں گی، پھر تمہیں یہ جاب نہیں کرنا پڑے گا۔''

''وہاں رہوگی کہاں؟''

''چند روز جیمی کے ساتھ رہ لوں گی۔ پھر جب مجھے کام مل جائے گا تو کوئی کمرہ کرائے پر لے لوں گی۔''

''تمہیں یقین ہے کام مل جائے گا۔''

''ماما! نیویارک بہت بڑا شہر ہے۔ وہاں ہمیشہ کام کرنے والوں کی ضرورت رہتی ہے۔''

''میں نے تمہیں اس لڑکے کے ساتھ کئی بار دیکھا ہے... کیا نام ہے اس کا؟''

''رابرٹ''

''ہاں... شکل صورت سے تو اچھا ہے، لیکن نہ جانے کیوں مجھے تمہارا اس کے ساتھ رہنا پسند نہیں۔''

''ممی ...میں تو صرف اس کے ساتھ جارہی ہوں...اس کے ساتھ رہوں گی تھوڑا ہی۔''

'' کیسے جاؤ گے تم لوگ؟''

''رابرٹ...اپنی گاڑی سے جارہا ہے۔اس کے ساتھ جاؤں گی۔اچھا ہے نا...ٹرین یا پلین سے جانے میں پیسے خرچ ہوں گے۔''

''ٹھیک ہے ڈیئر...''اس کی ماں نے غیر مطمئن انداز میں کچھ سوچتے ہوئے کہا۔''اپنا خیال رکھنا۔''

''ضرور ممی...''پھر اس نے اپنے چھوٹے بھائی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا''ممی کا خیال رکھنا۔''

جوزف نے مسکرا کر سر ہلا دیا۔منہ سے کچھ نہیں بولا۔

فینکس سے نیویارک کی ڈرائیو تقریباً چھتیس گھنٹوں کی تھی۔رابرٹ اور پامیلا خوب مزے کرتے ہوئے چلے جارہے تھے۔ہنستے بولتے کھاتے پیتے اور گھومتے پھرتے۔دو راتیں انہوں نے موٹیل میں گزاریں اور ساتھ سوئے۔

میں نیویارک یونیورسٹی میں نیوکلیر فزکس پڑھاتا تھا۔

ڈپارٹمنٹ کے کام کے لئے ہمیں ایک فل ٹائم سیکریٹری کی ضرورت تھی۔جیمی ہمارے ہاں ورک اسٹڈی کے طور پر کام کرتی تھی۔اسی نے مجھے بتایا کہ اس کی بہن فینکس سے آئی ہے اور کام کی تلاش میں ہے۔میں نے پامیلا کا انٹرویو لیا اسے آفس کے کام کا تجربہ نہیں تھا لیکن تیز تھی۔پہلے ہم نے اسے پارٹ ٹائم کے طور پر رکھا۔وہ ڈپارٹمنٹ کے ایک امیر و کبیر لڑکے الفانسو کی توجہ کا مرکز تھی۔اکثر وہ مجھے بتاتی کہ الفانسو اسے لنچ پر لے کر جارہا ہے۔ہفتے میں ایک آدھ بار ڈنر پر بھی لے جاتا۔

جب پامیلا کو پرمانٹ کرنے کا وقت آیا تو ہم نے اس کی کارکردگی کا جائزہ لیا۔تین مہینوں میں اس نے کافی کچھ سیکھ لیا تھا اور آفس کا کام بہت ذمہ داری اور خوش اسلوبی سے کرنے لگی تھی۔میں نے اسے پرمانٹ کرنے کی سفارش کی مگر ہیومن ریسورسز Human Resources نے اسے منظور نہیں کیا۔اس کی تعلیم اور اس کا تجربہ اس پوزیشن کے لئے کافی نہیں تھا۔میں نے بہت کوشش کی اور کافی بحث و مباحثہ کیا۔ان لوگوں کو قائل کرنے کی کوشش کی کہ پامیلا اس کام کے لئے موزوں ہے مگر میں کامیاب نہ ہو سکا۔

جب میں پامیلا کو یہ بات بتا رہا تھا تو الفانسو وہیں موجود تھا۔پامیلا کچھ اپ سیٹ upset ہو گئی تھی۔

''مجھے افسوس ہے میں تمہارے لئے کچھ نہیں کر سکا۔''

''کوئی بات نہیں پروفیسر،تم نے کوشش تو کی۔''

''اب تمہارا کیا پروگرام ہے؟''

''میرا پروگرام تو کسی کروز شپ Cruise Ship پر جانے کا تھا۔لیکن فی الحال اسٹاربکس واپس چلی جاؤں گی۔''

الفانسو اس کی بات غور سے سن رہا تھا۔

''پامیلا،اگر میں تمہیں کروز پر لے چلوں تو؟''

''اگر کوئی مجھے کروز پر لمبے ویکیشن Vacation کے لئے لے جائے،جتنے کپڑے،زیور اور جوتے میں خریدنا چاہوں مجھے خرید کر دے دے تو میں اس کے لئے کچھ بھی کرنے کو تیار ہوں۔''

الفانسو نے کالج کو خیر باد کہہ دیا۔

ماسٹرز کرنا اس کے بس کا روگ نہیں تھا۔امیر باپ کا بیٹا تھا،پیسوں کی کمی نہیں تھی اس لئے وہ سمجھتا تھا کہ اسے زیادہ ڈگریاں لینے کی ضرورت نہیں ہے۔

اگلی گرمیوں میں مجھے جیمی سے معلوم ہوا کہ پامیلا،الفانسو کے ساتھ کروز پر گئی ہے۔مہینے بھر کی ٹرپ Trip پر دونوں ایک عالیشان مسافر بردار جہاز پر کیریبین سی Caribbean Sea کے مختلف ممالک اور بندرگاہوں میں گھومتے رہے۔

پامیلا کی دلی خواہش پوری ہو رہی تھی۔

میری اس سے تقریباً چھ مہینے بعد ملاقات ہوئی۔

وہ اپنی بہن سے ملنے یونیورسٹی آئی تھی اور وقت نکال کر مجھے ہیلو کہنے چلی آئی تھی۔

''کیسی ہو تم؟''

''بہت اچھی۔''

''سنا تھا کہ تم الفانسو کے ساتھ کروز پر گئی تھی؟''

''ہاں...اس نے مجھے خوب سیر کرایا۔میری ہر خواہش پوری کی۔مجھے ڈھیر سارے تحفے دیئے،کپڑے،زیورات،جوتے،کاسمکس،پرفیومز اور...یہ بھی!''

یہ کہتے ہوئے اس نے اپنے پھولے پیٹ سے کپڑا ہٹا دیا۔

OO

دھند میں ابھرتا چہرہ

مشتاق اعظمی

''وہ مرگیا۔ ایکسیڈنٹ میں مرا ہے شاید۔''

شام آگے کھسک آئی تھی۔ چھتوں پر کہرا اتر آیا تھا، پیڑوں پر چڑیوں کی چہچہاہٹ کم ہوگئی تھی، تبھی کسی نے بتایا تھا۔ دیر رات تک تصدیق نہیں ہوسکی تھی۔

صبح سویرے سڑکوں پر صفائی کرتے ہوئے ہاتھ نظر آئے۔ دودھ والوں کی سائیکلوں کی گھنٹیاں اور پکار۔ حلوائیوں اور چائے والوں کی بھٹی سے بکھرتا دھواں۔ لوکو اور گیرج کی پہلی سیٹی اور اسٹیشن سے ریل کی چھک چھک۔ ہزاروں محنت کش ہاتھوں کی چاپ سن کر میں بستر سے باہر نکل آیا۔ رات کے ستاروں نے کھڑکی سے جھانک کر جو خبر نہیں سنائی تھی، بیڑی اور سگریٹ کے کش لیتے ہوئے لوگوں نے وہ کہانی بیان کردی۔

''ایکسیڈنٹ میں مرا ہے''

''اگر یہ سچ ہے تو...''

''لاش اپنی آنکھوں سے دیکھی ہے؟''

''آج بند کا اعلان ہے۔ میں ادھر نہیں گیا۔ یہیں رک کر دیکھ رہا ہوں بند کرانے والے کیسا مظاہرہ کرتے ہیں۔''

''اور وہ لاش...''

''بہت پیتا تھا سالا''

''شاید دس پرسنٹ''

''ارے کیا بکتے ہو، بیس پرسنٹ سے زیادہ''

''تبھی ایکسیڈنٹ کا شکار ہوا، چلو دیکھتے ہیں''

''میں نہیں جاؤں گا، پولیس آچکی ہوگی۔ شناخت، فوٹو، پوسٹ مارٹم اور جانچ کے بیچ اگر پولیس نے میرا نام لکھ لیا تو!''

''ہمارا نام کیوں لکھے گی، ہم سے مطلب؟''

''گواہ کے لئے تماش بین کو پکڑ لیتی ہے۔''

''بہت سارے لوگوں نے دیکھا ہوگا، باتیں بھی ہوئی ہوں گی۔ باتیں بند نہیں ہوتی ہیں۔ کام بند ہوتے ہیں۔''

بند کا کوئی خاص اثر نظر نہیں آرہا ہے۔ سڑکوں پر سائیکلیں، دوڑتی ہوئی بسیں، دکانوں کے شٹر اوپر اٹھتے اور نیچے گرتے ہوئے۔ پھر بھی ایک سونے پن کا احساس موجود ہے۔ بسوں میں لوگ کم ہیں۔ اسکول کی بسیں بھی نظر نہیں آرہی ہیں۔ بند کے دوران کہیں پر کچھ بھی ہوسکتا ہے۔ آپس میں، پولیس سے مڈبھیڑ میں، اپوزیشن کے نعروں سے مشتعل ہوکر۔

لوگوں کے ہاتھوں میں اخبار ہے۔ دکانوں کے سامنے، چائے خانوں کے آس پاس دس بیس کی تعداد میں لوگ جمع ہیں۔ کچھ سیاسی باتیں کرتے ہوئے، کچھ گالیاں دیتے ہوئے۔ ایک اور دن کے نقصان کا ذکر کرتے ہوئے۔ آخر دن بھر کیا کریں؟

''بند میں سب کچھ بند ہوتا ہے۔''

''ہم غصہ کس پر کریں؟''

''پبلک میں دم نہیں ہے۔''

''نامرد!!''

''ٹھیک کہا، مٹھی بھر لوگ نوسنس nuisance پھیلانا چاہتے ہیں۔''

دکانیں سب کی سب کھل گئی ہیں۔ جہاں تہاں دھوپ کا سنہرا پن تاج کی طرح چمک رہا ہے۔ چہل پہل اور آوازوں کے بیچ میں شناساؤں کا 'ہیلو' کہنا مجبوری ہے۔ نقاب در نقاب اصلیت کی صلیب پر ہر کوئی لٹکا ہوا ہے، باتوں سے خود کو بہلاتے ہوئے:

''بند کا اثر نہیں ہوا لیکن سبزی کے دام میں آگ لگ گئی ہے۔''

''چینی بلیک میں ملی ہے۔''

''گوشت والے نے بھی کلو پر پندرہ روپے ریٹ بڑھا دیا ہے۔''
''سرکار تاجروں کی ہے، بیوپاریوں ہی کو فائدہ پہنچا رہی ہے۔''
''بند کرانے کی اپیل سرکار نے نہیں کی تھی۔''
''جس نے بھی کی ہو، سرکار بھی دوشی ہے۔''
''پبلک اور اپوزیشن کے بیچ سرکار کیا کرے؟ گولیاں چلوائے؟''

ہم آگے بڑھے، ہوا کے سرد جھونکے کے ساتھ گرم گرم حلوے کی خوشبو اندر تک سما گئی۔ احساس ہوا کہ بلا وجہ اتنا وقت ضائع کیا، لاش دیکھ کر گھر جاتے، ڈٹ کر ناشتہ کرتے۔ حلوے کی خوشبو نے پورے وجود میں بھوک کی تیز لہر دوڑا دی تھی۔ میرے قدم تیزی سے گھر کی طرف اٹھنے لگے۔ لاش نہ دیکھوں تب بھی کیا فرق پڑتا ہے؟ وہ ہیرو تو نہ تھا، ویلن تھا۔ شیشے کے جس کارخانے میں ہم کام کرتے ہیں، وہاں کے مالک نے اسے ڈھپ ڈھاپ کے لئے رکھا تھا۔ وہ شراب پی کر بیہودگیاں کرتا تھا، گالیاں دیتا تھا۔ کارخانے کے مالک نے اس کے خلاف شکایت کبھی نہیں سنی۔ مر گیا پاپی، بہت اچھا ہوا۔

چلتے چلتے مجھے ارنسٹ ہمینگوے یاد آ گیا ''اخبار کی چھپی ایک خبر کے مطابق گولی اس وقت چلی جب وہ بندوق صاف کر رہا تھا۔ اس کے رد عمل میں اس نے مشورہ دیا تھا کہ یقین مت کرو ایسی خبر کا۔ کیوں کہ اس طرح چلی ہوئی گولیاں غلطی سے نہیں چلتیں۔ ان کے پیچھے رہتی ہے برسوں کی تڑپ سے پیدا ہوئی بارود! آخر کیوں شروع ہوتا ہے یہ سلسلہ ایک لمبی اداس نظم کی طرح جس کے کلائمکس میں رہ جاتی ہے بارود کی بو!''

دھند میں ابھرتا اس آدمی کا چہرہ میری نظروں کے سامنے آ گیا۔ بڑی داڑھی، گھنی مونچھیں اور سرخ آنکھیں، جسے کچھ بھی نہیں ملا دنیا سے اور جسے سب کچھ ملا کارخانے کے مالک سے۔ اردگرد کی دنیا کے لئے بے رحم بننے کی سزا ایسا ایکسیڈنٹ ہے۔ ایک چھوٹی سی دنیا صرف اپنے رہنے کے لئے! لیکن دنیا تو بہت بڑی ہے۔ بہت وسیع ہے۔ ہاں، اب وہ جس دنیا میں رہنے پر مجبور ہوگا وہاں کے قاعدے قانون الگ ہیں۔ کارخانے کا مالک نہیں ملے گا اور مجھ جیسے امن پسند، خوف سے گھبرائے ہوئے لوگ بھی نہیں ملیں گے۔ جہاں کا چاند الگ ہوگا۔ سورج الگ ہوگا، دھوپ اور ہوائیں الگ ہوں گی۔

جائے وقوعہ پر کچھ نہیں ملا۔ نہ لاش اور نہ کسی طرح کا نشان۔ پوچھنے پر پتہ چلا کہ یہاں کوئی ایکسیڈنٹ نہیں ہوا تھا۔ سب کچھ نارمل ہے۔ OO

دنیائے اردو ادب کے لیے ایک نایاب تحفہ
www.hyderabadishuaraa.com
آپ دنیا کے کسی بھی علاقہ میں ہوں۔ آپ دنیا کے کسی بھی ملک کے باشندے ہوں
ہماری ویب سائٹ صرف حیدرآباد کے شعرا کے لیے نہیں ہے بلکہ
ساری دنیا کے شعرا کے لیے اس کے دروازے کھلے ہیں

ہماری ویب سائٹ عظیم الشان پیمانے پر قائم ہو چکی ہے۔ ناظرین اردو کی پیاس دنیا کے کسی بھی قطع سے بجھائی جا سکتی ہے۔ اس ویب سائٹ پر کلام کی پیش کشی کے لیے ہم نے خاص طور سے نئے شعرا کے لیے استاذانِ سخن کی خدمات حاصل کی ہیں تاکہ آپ کا کلام بے عیب پیش کیا جا سکے۔ ہماری ویب سائٹ پر ہر شاعر اور شاعرہ کا تعارف منفرد انداز میں کروانے کی ذمہ داری بھی لی گئی ہے۔ ہماری ویب سائٹ www.hyderabadishuaraa.com ضرور دیکھیے اور اگر آپ اپنا کلام دنیا بھر میں پہنچانا چاہتے ہیں تو رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔

جلال الدین اکبر ''اردو کمپیوٹر سینٹر''

No. 17-1-182/101/1/2, BANU NAGAR
MADANNAPET, HYDERABAD-59 (A.P.)
Cell Nos: 9848261465/9948570890 Ph No. 65410828

رات کتھا

اشہر ہاشمی

رات کتھا۔3

اس کے اعصاب پر اتنی تھکن طاری تھی کہ سیڑھیاں چڑھنا دشوار ہو رہا تھا۔
پھر بھی سیڑھیاں تو چڑھنی تھیں، فلیٹ تک پہنچنے کے لئے۔ رات کافی گذر چکی تھی۔ دوسرے فلیٹوں کے دروازے اندر سے بند تھے۔ بتیاں گل۔ اس نے صبح نکلتے وقت ہی فٹ لیمپ جلا چھوڑ دیا تھا، جس کا اجالا رات کے اس حصہ میں اس کے کام آیا۔

فلیٹ تک پہنچ کر اس نے جیب سے چابیوں کا گچھا نکالا۔ تالے میں ایک چابی ڈالی۔ کلک کی آواز ہوئی اور تالا کھل گیا۔ اس نے لوہے کا گیٹ کھولنے کے بعد مین ڈور پر پڑے ہوئے تالے کو کھولنے کے لئے چابی تلاش کی۔ چابی مل گئی۔ دوسرا تالا بھی کھل گیا۔ اب وہ فلیٹ کے اندر تھا۔ پورے فلیٹ میں کافی گرمی تھی، کافی حبس تھا۔

اس نے پہلے لوہے کا دروازہ بند کیا پھر لکڑی کے دروازے کے پٹ بند کئے۔ اندر سے کنڈی لگائی۔ سوئچ بورڈ ٹٹول کر تمام بتیاں جلا دیں۔ پنکھا بھی آن کر دیا۔

یہ چھوٹا سا کمرہ تھا۔ داخلہ بھی اور سٹنگ روم بھی۔ وہ دروازے کے قریب رکھی کرسی پر بیٹھ گیا۔ اندر بڑا کمرہ تھا۔ جس کا دروازہ کھلا تھا۔ باہر والے کمرے کی ٹیوبوں کی روشنی اندر پہنچ رہی تھی۔ اس نے اٹھ کر اندر کے کمرے کی چھ بائی پانچ کی کھڑکی کے تینوں پٹ کھول دیئے پورب کی سمت کھلی ہوئی کھڑکیوں والے مکانات اسے اس لئے عزیز تھے کہ گرمیوں میں مسلسل تیز ہوا ان کھڑکیوں سے اندر آتی رہتی ہے۔ پورا کمرہ تیز ہوا سے بھر گیا۔ اس نے فوراً ہی پنکھا بند کیا اور لکڑی کا دروازہ کھول دیا۔ کراس وینٹیلیشن کے لئے۔
کمرے کا ماحول بدلتے ہی اسے ایک طرح کی فرحت کا احساس ہوا۔
وہ باتھ روم میں گیا۔ خوب ڈھیر سارے پانی سے ہاتھ منہ دھویا۔ پاؤں بھی دھو ڈالے۔ فریش ہو کر باہر نکلا۔ پینٹ شرٹ اتار کر ڈھیلا ڈھالا کرتا پاجامہ ڈالا۔
اب وہ کافی ریلیکسڈ تھا۔ تھکن جاتی رہی تھی۔ طبیعت میں ایک طرح کی فرحت کا احساس ہوا تھا تو بھوک نے اپنی موجودگی کا احساس دلایا۔

فریزر میں کھانے کا تھوڑا بہت سامان تھا۔ پاؤ روٹی اور انڈوں کے علاوہ گوشت بھی تھا۔ کباب بھی۔ فرائیڈ رائس بھی۔ اس نے چاول نکال کر گرم کئے۔ انڈے کا آملیٹ بنایا۔ کھانا تیار تھا۔ شکم سیر ہو کر کھانے کے بعد اس نے بستر پر چلے جانا مناسب سمجھا۔ مگر اس سے قبل اسے ایک Tranquiliser بھی لینا تھا۔ لیپاٹن، کامپوز، ہپ ٹوزن کئی دوائیں تھیں لیکن اس نے لیپاٹن جیسا زود اثر کیپسول لینے اور بہت دیر تک غنودگی کے عالم میں پڑے رہنے کہ بجائے آرام سے چھ گھنٹے سونے کے لئے کامپوز پر اکتفا کیا۔ پھر بھی یہ بات اس کے ذہن کے کسی گوشے میں موجود تھی کہ 0.5 ایم جی ڈائی زاپام کبھی اس کے لئے کافی ہوتا تھا۔ اب اس کے ساتھ بھی اس کی راتیں آنکھوں آنکھوں میں کٹ جاتی ہیں۔ تمام لائٹیں گل کر کے وہ بستر پر دراز ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد اسے محسوس ہوا کہ مئی کی اس گرم رات میں بھی دور میلوں میلوں سے چل کر اس کی کھڑکی تک آئی ہوئی ہوا کافی ٹھنڈی ہے۔ اس نے پہلے ایک پٹ بند کیا۔ تھوڑی دیر کے بعد دوسرا پٹ بھی بند کیا۔ خنکی کا احساس تب بھی موجود رہا تو اس نے تیسرا پٹ بند کیا۔ تھوڑی دیر میں کمرے میں گرمی اور حبس دونوں اپنی موجودگی کا احساس دلانے لگے۔ اس نے پنکھا چلا لیا۔ اب کافی Comfortable ہو گیا تھا۔ اسے لگا تھوڑی دیر میں سو جائے گا لیکن ذہن بھٹکنے لگا۔

حاجی صاحب کا ادھیڑ ہوتا ہوا دماغی معذور بیٹا، کپڑا فیکٹری میں تیار شدہ کپڑوں کی دھلائی میں استعمال ہونے والے کیمیکل کی تیز بو، بیکری کی چمنی سے اٹھتا ہوا گاڑھا کالا دھواں۔ سامنے والی چھت پر نوجوان سایوں کی ہیجانی ہلچل، کالا گلاب، نکاح کے بغیر غیر مرد کے ساتھ ایک چھت کے نیچے رہنے والی معمر عورت، ٹی وی پر ہر روز بڑھتے ہوئے غیر ملکی چینل، ایف ڈی آئی کے خلاف بے چینی، ایس یو سی آئی کے مظاہروں کے دوران سنگساری سے نوجوان کانسٹبل کی مدت، پڑ و یو کھر، مسجد اقصیٰ، ناصر ذوالفقار، مندر مسجد

تنازع، رفیع گنج کا حادثہ، نیدرلینڈ میں اسکاٹس کے اشتہار پر پابندی، انڈین ایکسپریس میں فرو پر ڈاٹ کام میں اپنا پروفائل پوسٹ کرنے والی لڑکیوں کے اشتہار پر مشتمل پورا صفحہ، یاہوڈاٹ کوڈاٹ ان کا جرمنی میں غلط استعمال، تیل واوچر، صدام، لبنان، سینی اورا، اس کا ذہن بھٹکتے بھٹکتے کسی وقت بہت گہری اندھی سرنگ میں داخل ہونے لگا۔ سرنگ سرخ سے سیاہ ہوتی چلی گئی۔

اچانک دروازہ پیٹے جانے کی آواز سے اس کی آنکھ کھل گئی۔ اس کی بلڈنگ سے دو تین بلڈنگوں کے فاصلے پر کوئی بڑا سا لوہے کا گیٹ پیٹ کر اپنے گھر والوں کو جگانے کی کوشش کر رہا تھا۔ گھر والے سوتے رہے۔ اس کی آنکھ کھل گئی۔ پھر وہی سلسلہ۔ لوہے کا دروازہ۔ دستک سے اٹھنے والا شور۔ پڑوس کی بلڈنگ کی تیز طرار لڑکی۔ مہاجروں پر مظالم، جیوتی بوس کے لئے کلکتہ راجدھانی کو پہلی بار نئی دہلی ریلوے اسٹیشن پلیٹ فارم نمبر ایک پر لگانے کا تاریخی واقعہ، سرمایہ کا خیر مقدم کرنے کے لئے بڑھتے ہوئے پرولتاری ہاتھ، تہلکہ ڈاٹ کام کے خفیہ ٹیپس، دفعہ 341 سے مذہبی قید ہٹانے کے مطالبہ پر زور، لوک سبھا سے دس اور راجیہ سبھا سے ایک ممبر کو کیش فار کوئری اسٹنگ آپریشن میں پھنسا کر ممبری سے انہیں محروم کرنے والی جواں سال جرنلسٹ خاتون اس کی آنکھیں دھیرے دھیرے بند ہونے لگیں۔ اچانک بہت تیزی سے گذرتی ہوئی گاڑی کے بہت تیز ہارن نے اس کا ذہن جھنجھوڑ دیا۔

اس نے کروٹ لی۔ پنکھا چل رہا تھا مگر اس سے گرم ہوا نکل رہی تھی۔ اس نے اپنی 6x5 کی کھڑکی کا ایک پٹ کھولا۔ باہر سے تازہ ہوا کا ایک ٹھنڈا جھونکا آیا۔ اور آتا رہا تھوڑی سی پیاس تھی۔ ٹیوب جلائی۔ فریزر سے بوتل نکال کر دو گھونٹ۔ پانی پیا۔ ٹی وی اسٹینڈ پر رکھی ہوئی تصویر اٹھائی۔ تصویر کو پیار سے چوما، پھر وہیں رکھ دیا۔ ٹی وی کھولا، کوئی فلم آرہی تھی۔ ٹی وی بند کر دیا۔ کتابوں کی الماری سے پشکن کی نظموں کی کتاب نکالی۔ دو چار صفحات پلٹے، کتاب واپس ریک میں رکھ دی۔

تمام بتیاں گل کر دیں۔ نور جہاں کی آواز میں فیض کی غزلوں کا کیسٹ نکالا۔ ٹیپ ریکارڈر میں ڈالا۔ سوئچ آن کر دیا۔ کیسٹ بہت دھیمی آواز میں بج رہا تھا۔ ریکارڈر اس نے بیڈ کے نیچے رکھا تھا۔ اسے لگا نور جہاں کی آواز میں فیض کے الفاظ فرش، چھت، دیواروں سمیت ہر طرف سے نکل رہے ہیں
''اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے''۔

وہ جاگتا رہا۔ یہاں تک کہ انارو والی مسجد، مسجد اشرفیہ شولا تالاب، کیلا بگان مسجد، بی بی مسجد سمیت کئی مسجدوں سے فجر کی اذان ایک ساتھ پکاری جانے لگی۔ نیند سے بہتر نماز۔

باہر سے آنے والی ہوا اور ٹھنڈی ہوگئی۔ اس کا جسم پوری طرح بے جان ہو رہا تھا مگر ذہن بھٹک رہا تھا۔ نئی ٹرین کا اجرا۔ رائٹرز کے سامنے کانگریس کا مظاہرہ۔ برکت دا کی تقریر۔ رات دس بجے کے بعد گارڈن ریچ کی اسٹاف بس سے پیسے کمانے کی کوشش کرنے والا ڈرائیور، قانون کا فائنل امتحان پاس کرنے سے محروم رہ جانے والا کھتیش، جسورہ کورٹ کے مچھلی چاول۔ جامع مسجد کے سامنے شاکر بھائی کے چکن تکے ''ایک دو بجے کے لئے'' فرسٹ ڈے لاسٹ شو دیکھنے کے لئے گئے درجنوں لڑکوں کا غول، ''فنا'' میں عامر خاں کے رول کے حوالے سے مرد کو پہلی بار بے حس قرار دینے سے دوست لڑکی کا انکار پریس کلب میں فیشن ایبل گرانتی کاریوں اور اعتدال پسندوں کے درمیان ہندوتوا کے عروج پر بحث، سہاگ، اپاین، نارائنی، ایس ایل حسین کی پینٹنگس، ادت نارائن کا معاشقہ، کونڈ ولیزا رائز کو لبنان بلانے سے فواد کا انکار۔ سرلیش سرکار روڈ پر دور تک پیدل چلنے کی خواہش، محبت خاں روڈ پر 9۔ کمروں کے بنگلہ میں رہنے والا اکیلا جوڑا۔

اب اجالا پوری طرح پھیل چکا تھا۔

وہ اٹھا اس نے کرتا پاجامہ اتارا جسم پر ٹریک سوٹ ڈالا، پاؤں میں کرپچ کے جوتے ڈالے اور فلیٹ کا دروازہ بند کر کے باہر نکل گیا۔ اب وہ ندی پر بنے ہوئے پُل کی طرف جا رہا تھا۔ جس کے اس پار سمنٹ کنکریٹ کا جنگل آباد ہے۔ جس میں سنگدل لیکن مسکراتے ہوئے چہرے بستے ہیں! شہر سے مضافات کی جانب آنے والی ایک بس اس کی صبحوں کے لئے بہت معنی رکھتی تھی، آج اس کے پاس نہ دن کا کوئی مطلب ہے نہ رات کا۔

رات کتھا۔4

اس کا باپ کافی ڈرا ہوا تھا۔ بیٹے کو کسی بھی حالت میں نگاہوں سے اوجھل ہونے دینا نہیں چاہتا تھا۔ دن بھر کسی نہ کسی بہانے اپنے سامنے رکھتا مگر وہ....

باپ نے کہا ''سوجا''

وہ اپنے بستر پر آنکھیں موند کر ایسے پڑ گیا جیسے سونے کی کوشش میں ہو، مگر وہ سونا کہاں چاہتا تھا۔ اسے کسی طرح باپ کے گہری نیند میں چلے جانے کا انتظار تھا۔ وہ اس کے کمزور خراٹے سننے کا منتظر رہا۔

کچھ دیر بعد دن بھر مزدوری کی وجہ سے تھکا ہوا باپ سو بھی گیا۔ ہلکے ہلکے خراٹے اس کے نرخرے اور نتھنوں سے باہر نکل کر اس کے گہری نیند میں چلے جانے کا اعلان کرنے لگے۔

وہ اٹھا۔ اس نے خاموشی سے دروازہ کھولا۔ آنگن میں نکلا۔ بڑا دروازہ کھولا اور پٹ ایک دوسرے سے ملا کر باہر نکل گیا۔ وہ سیدھے گلی میں جانے

سے بچنا چاہتا تھا۔ وہاں اسٹریٹ لائٹ کی روشنی بھی۔ کسی کی نظر میں آجانے کا اندیشہ تھا۔ اپنی باڑی اور پڑوس کی باڑی کے درمیان ایک پتلی سے گندی گلی، جس میں کوڑا پھینکا جاتا تھا، اسے دوسری طرف لے جانے کا راستہ بنی۔ دوسری طرف ایک بڑا سا تالاب تھا جس کے ایک گوشے میں درخت کے تنے سے لگے ہوئے کچھ لوگ بیٹھے تھے۔ اس کے پہنچتے ہی آوازیں ابھریں۔

''آ گیا''

''بیٹا اب آیا ہے''

''سالا کرانتی کاری ہے، باپ سے ڈرتا ہے''

''اس نے جیسے ان سنی کر دی۔ کام کی بات کرو''

ایک آواز: ''کل، کانسٹبل...''

وہ: ''کل کانسٹبل نہیں بیٹا۔ ہم لوگ''

دوسری آواز: ''ہم لوگ سے کیا مطلب''

''ہماری باری ہے۔ بابا بتا رہے تھے کل دن میں دس بجے سے سی آر پی کا ریڈ پڑے گا''

''کیا'' ایک ساتھ بقیہ تینوں آوازیں ابھریں۔

وہ: ''ریڈ بیٹا۔ ریڈ۔ دن میں دس بجے۔ پورا محلہ گھر گھر سرچ''

ایک آواز: ''انفارمیشن پکی ہے''۔

وہ: ''پکی سے بھی زیادہ پکی۔ بابا کو پبلک پراسکیوٹر ہوشیار کر گیا ہے۔ میرے لئے خاص کرتا کید کی ہے۔ مجھے بابا صبح سے کہیں بھیج دیں گے۔''

سرگوشی: ''کوئی نہیں جائے گا''

سب چونک پڑے۔ سرگوشی لیڈر کی تھی۔ لیڈر پتہ نہیں کب سے موجود تھا اور خاموشی سے ان کی باتیں سن رہا تھا۔

سوکونسا: ''لال کتاب، پائپ گن، گولی، رام پوری تلوار سب کو یکجا کر لو''

ایک آواز: کہاں چھپائیں گے؟''

سرگوشی: ''مجھ پر چھوڑ دو۔ سارا مال یہاں لے آؤ''

پھر سب الگ ہو گئے۔

یہ چار کا اسکواڈ تھا۔ چاروں کل ایک کانسٹبل کو طبقاتی دشمن قرار دے کر صفحۂ ہستی سے مٹا دینے کے لئے ایکشن کرنے کی آخری تیاریاں کر رہے تھے۔ لیڈر کی سرگوشی کے ساتھ صورتحال بدل گئی۔ چاروں منتشر ہو گئے۔

تھوڑی دیر بعد لوٹ کر آئے تو ان کے ساتھ مطلوبہ سامان تھا۔ بقیہ تین نے کس طرح مینج کیا مگر اس نے ماں کو اعتماد میں لے لیا تھا۔ سیدھی سادی خاتون خانہ یہ سن کر ہی گھبرا گئی کہ اس کے گھر میں کچھ ایسا بھی ہے، جو ریڈ کے دوران پولس کے ہاتھ لگ جائے تو بیٹے کی جان جا سکتی ہے۔

ماں نے بیٹے کو سامان لے کر نکل جانے کے لئے کہا اور اس کا یقین دلایا کہ باپ اگر جاگ گیا تو اسے سنبھال لے گی۔

سرگوشی کے ساتھ چاروں آوازیں تالاب کے کنارے درخت کے سائے سے نکل کر ہیولوں کی شکل میں حرکت کرنے لگیں۔ پتلی پتلی، تاریک گلیوں سے گذرتے ہوئے یہ لوگ تالاب سے کافی دور بستی کے اندرونی علاقوں میں نکل آئے تھے۔

یہ ایک تراہا تھا۔ تین راستے آ کر یہاں ملتے تھے۔ تراہے پر سمت کا ایک بڑا سا چبوترا بنا تھا جس کے نیچے بڑا نالا بہتا تھا۔

لیڈر تراہے پر آ کر رک گیا۔ اس نے چاروں طرف دیکھا بقیہ چاروں ابھی اندھیرے میں ایک گلی کے اندر ہی تھے۔ باہر نہیں آئے تھے۔ لیڈر نے پتھر مار کر میونسپل بلب توڑ دیا۔ اب یہاں بھی اندھیرا تھا۔

بلب کے ٹوٹتے ہی مخبر کے کسی طرف سے باہر نکل آنے کا انتظار دیر تک کیا گیا۔ مخبر شائد کل کی تیاری میں آج چادریں تانے سو رہا تھا۔ کہیں کسی گلی میں کوئی ہلچل نہیں تھی۔

لیڈر نالے میں اتر گیا۔ نالا کافی گہرا تھا۔ پانی اس کے سینے تک آیا ہوا تھا۔ بدبو کا احساس دور سے ہی ہوتا تھا، نالے میں اتر کر کیوں نہ ہوتا۔

چاروں لڑکے بھی اب تراہے پر تھے۔ لیڈر نے چبوترے کے نیچے بہت پہلے سے کوششیں کر کے کئی ایسے سوراخ بنا لئے تھے۔ جن میں چیزوں کو اڑس سکے۔ چھینی ہتھوڑی استعمال کر کے اس نے کئی جگہ سے سیمنٹ نکال لی تھی۔ صرف لوہے کی چھڑ چھوڑ دی تھی۔ اب چھڑوں کے بیچ پائپ گنیں، تلواریں، رام پوری چھرے، اور لال کتاب اڑس اڑس کر ہی آر ایف کی تلاشی مہم کے دوران ان چیزوں کے نگاہوں سے اوجھل رکھنے کی کوشش میں رات نکل گئی۔

پو پھٹنے لگی۔ تو لیڈر نالے سے باہر نکل آیا۔

اس نے میونسپل نل پر غسل کیا۔ کرتا پاجامہ اتار کر دھویا۔ صرف انڈرویئر پہن کر بدبو اور گندگی سے صاف ہونے کا عمل پورا کیا۔ چاروں میں سے کسی ایک نے کندھے پر گمچھا لے رکھا تھا، جس سے لیڈر نے بدن پوچھا اور اپنے گھر کی طرف نکل گیا۔

گھر قریب ہی تھا بقیہ چاروں بھی گھر چلے گئے۔ انہیں پھر اس تراہے پر ملنا تھا۔ صبح کی پہلی کرن کے ساتھ پانچوں کی ملاقات ہوئی تو اب وہ ہاف پینٹ، گنجی، انکلیٹ اور سفید کپڑے کے جوتوں میں تھے۔ ایک فٹ بال چاروں کے درمیان اچھل رہا تھا اور اس اچھل کود کے درمیان وہ بے فکر لڑکوں کی طرح دوڑتے ہوئے بڑی بگان کی طرف جا رہے تھے جہاں محلے بھر کے لڑکے صبح کے وقت فٹ بال کی پریکٹس کے لئے جمع ہوتے ہیں۔ OO

خوش نصیب کتاب علی

قیصر اقبال

اب یہ شہر کتاب علی کا اپنا شہر ہے۔ خاص اپنا۔

مگر کبھی یہ شہر بھی ہمارے علاقے میں شامل تھا اور ہمیں یہاں آنے جانے میں کسی تکمیل شرط کی ضرورت نہیں تھی۔ پھر بیس بائیس سالوں تک یہ مقام ہمارے لئے شہر ممنوعہ بنا رہا اس لئے میرے دل میں کرید تھی کہ ایک بار خود سے چل کر اسے دیکھ لوں۔ گو کہ کچھ رسمی پابندیاں اب بھی قائم تھیں لیکن ان کا پورا کر لینا قبل کی طرح دشوار گزار مرحلہ نہیں تھا۔ چنانچہ مجھے شہر میں داخل ہونے کا اجازت نامہ آسانی سے مل گیا اور میں ایک مذہبی کانفرنس میں شریک ہونے کے بہانے سے اس شہر میں پہنچ گیا۔

تین دنوں تک کانفرنس چلتی رہی۔ اس کے بعد شہر کے طول و عرض میں گھومنے لگا۔ اب اس شہر میں میری تہذیب کی علامتیں ختم ہو چکی تھیں۔ ہاں ڈھونڈنے پر کہیں کہیں میری زبان کی مٹی مٹی تحریر نظر آجاتی تھی۔ ایسی ہی ایک تحریر شہر کی سب سے خوبصورت مسجد کے وضو خانے میں نظر آگئی جہاں ایک تختی پر لکھا تھا:

''اپنے سامان اور جوتوں کی حفاظت خود کریں''

گرچہ اس تحریر کو چھپانے کے لئے اس پر رنگ پھیرا جا چکا تھا مگر یا تو رنگ بہت پھیکا تھا یا پھر اس زبان کا خط کچھ ایسا زندہ اور تابندہ تھا کہ پردہ ڈالنے کے باوجود اپنی جھلک دکھا رہا تھا۔ شہر کی کالی کالی سڑکیں ہموار اور چکنی تھیں اور انکے دونوں جانب تھوڑے تھوڑے فاصلے پر مسجدیں بنی تھیں مگر میری دلچسپی تو مندروں میں تھی اور میں بڑی خواہش کے ساتھ ہر جگہ مندروں کو ڈھونڈ رہا تھا۔ مندروں کی تلاش مجھے اس لئے بھی تھی کہ میں یہاں کے مسجد والوں کا انصاف دیکھنا چاہتا تھا۔ چلتا چلتا جب میں ایک چوراہے پر آیا تو اچانک ایک مندر کو دیکھ کر حیران رہ گیا کیوں کہ یہ اپنی ساخت اور بناوٹ کے اعتبار سے بالکل ویسا ہی تھا جیسے میرے شہر میں میری رہائش گاہ کے بالکل سامنے ایک مندر ہے جسکے سنگ مرمر والے صحن میں کبھی میں محلے کے بچوں کے ساتھ پتھر کی گوٹیاں کھیلا کرتا تھا اور اب صبح و شام کی پوجا اور گھنٹے کی آواز پر چونک کر اپنے معمولات پورے کرتا ہوں۔ لیکن یہاں کا مندر تو بالکل خاموش کھڑا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ اب اس میں زندگی کی کوئی علامت باقی نہیں ہے۔ تمام دروازے بند اور ایک بھی پجاری نہیں۔ غیر ارادی طور پر میرے قدم مندر کے احاطے میں داخل ہو گئے۔ ہر طرف گرد و غبار اور درخت کے سوکھے پتے فرش پر بکھرے ہوئے تھے۔ میں نے رومال سے سنگ مرمر کے چبوترے کا ایک کونا صاف کیا اور ایک مانوس لگاؤ والی کیفیت کے ساتھ وہاں بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر بعد مجھے محسوس ہونے لگا کہ اس مندر کی عمارت میں وہی درد چھپا ہے جو برسوں سے میرے دل میں ٹیس مار رہا ہے۔ گویا ہم دونوں ایک ہی جیسے زخم کے جلن میں مبتلا ہیں۔ پھر زمانے کی شکست و ریخت کے درمیان کھڑا یہ مندر مجھ کو بالکل ویسا ہی لگا جیسا میں خود کو اپنے شہر میں سب لوگوں کے بیچ محسوس کرتا ہوں۔ تاریخ کے اس المیہ پر میں غور ہی کر رہا تھا کہ مجھ سے قریب ہو کر کسی نے پوچھا: ''یہاں کیا کر رہے ہیں؟''

سوال کرنے والا شاید ایک داڑھی اور ٹوپی والے شخص کو مندر کے احاطے میں دیکھ کر حیرت زدہ تھا۔

''یوں ہی بیٹھا ہوں''، میں نے جواب دیا۔

''یہ تو یہاں کے کسی بڑے راجہ کا بنوایا ہوا مندر ہے... مگر اب...''

''مجھے سب معلوم ہے''۔ میں نے بات ختم کرنی چاہی۔

وہ میری جانب گھورتے ہوئے شاید مجھ کو پاگل سمجھ کر مندر کے احاطے سے باہر نکل گیا اور میں سوچتا رہا کہ اب یہاں مندر والوں کا کچھ بھی نہیں ہے اور جہاں میں ہوں وہاں تو سب کچھ مندر والوں ہی کا ہے اور پھر ایک تیسری جگہ بھی ہے جہاں سب کچھ میرے اور میرے بھائیوں کے نام ہی لکھا گیا ہے مگر اب وہ بھی مجھے اپنا نہیں مانتے۔ غرض میں کہیں نہیں ہوں۔ میں کچھ دیر بعد مندر کے احاطے سے باہر نکل آیا اور ادھر ادھر تکتا ہوا چلنے لگا۔ چلتے چلتے جب میرے پاؤں تھک گئے تو ایک رکشے والے کو خالی دیکھ کر اپنی طرف بلایا اور کرایا طے کرنے کے بعد رکشے میں بیٹھ گیا۔ اب میں ایک مشہور پارک کی طرف بڑھ رہا تھا۔ میں نے اپنے شہر میں رہ کر اس پارک کی بڑی شہرت سنی تھی بلکہ بارہا یہاں کی رنگین رومانی شام سے متعلق افسانوں میں پڑھا بھی تھا۔ مگر رکشہ سے اترنے کے بعد ایک لمبے چوڑے خاموش میدان کے علاوہ ایسا کچھ نظر نہیں آیا جو کسی خاص کشش کا باعث ہوتا۔ ہری گھاس اور رنگین پھولوں کو دیکھ کر بھی کسی نئے پن

کا احساس نہیں ہوا۔ تب میں نے قیاس کیا کہ یہاں کی رنگینی بھی کبھی میرے اپنوں کے دم سے رہی ہوگی۔ اب وہ باہر ہوگئے تو یہاں کی بہار بھی لٹ گئی۔ چنانچہ چند منٹ بعد مجھے اکتاہٹ ہونے لگی اور اسی رکشے والے کو موجود پاکر میں اس کے قریب لوٹ آیا۔ ادھیڑ عمر کا رکشہ والا بڑا مخلص لگ رہا تھا۔ اس نے محبت بھری نگاہ سے مجھے دیکھا اور پوچھا کہ کوئی ضرورت ہے کیا۔

''یہاں اچھی چائے ملے گی؟'' میں نے دریافت کیا۔

رکشے والے نے مسکرا کر قریب کے ایک فٹ پاتھی جھونپڑے کی جانب اشارہ کردیا اور بتایا کہ وہاں بڑے بڑے صاحب لوگ بھی شوق سے چائے پیتے ہیں۔ میں رکشے والے کو ساتھ لے کر جھونپڑے کی جانب بڑھ گیا۔ رکشہ والا بڑی لجاجت کے ساتھ میرے قریب ایک بنچ پر بیٹھ گیا۔ پھر ہم دونوں کچھ نمکین کے ساتھ چائے کی چسکیاں لے کر ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگے۔ میں اس کی بھاشا میں اچھی طرح بول رہا تھا، اس لئے وہ بھی دل کھول کر باتیں کرنے لگا۔ باتوں باتوں میں... میں نے اس کا نام پوچھ لیا تو اس نے بتایا: ''کتاب علی''

''آپ نے کتنی کتابیں پڑھی ہیں؟''

اس نے مسکرا کر کہا ''میری ماں کو بڑا شوق تھا کہ میں بڑی بڑی کتابیں پڑھ کر بڑا آدمی بنوں مگر قسمت نے مجھے رکشہ چالک بنادیا''

پھر چائے ختم ہونے کے بعد باتوں کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے میں اس کے ساتھ چائے خانے سے باہر آگیا اور اس کے رکشے سے قریب ہری گھاس کی پٹی پر بیٹھ گیا اور اس کو بھی بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ وہ ایک جھجک کے ساتھ کچھ فاصلے پر بیٹھ گیا۔ میں نے اس کے شہر اور اس کے ملک کا حال پوچھا جو چند برس قبل آزاد مملکت کی شکل میں دنیا کے نقشے پر ابھرا تھا۔ اس نے اپنے وطن سے بڑی محبت کا اظہار کیا۔ وہ غریب تھا مگر اس کی آنکھوں میں اپنے وطن کے لئے سہانے خوابوں کی ایک چمک تھی۔ اسے دیکھ کر مجھے رشک آنے لگا کہ کتنا خوش نصیب ہے کتاب علی جو اپنا ایک وطن بھی رکھتا ہے اور اس کی خوش حالی کے سپنے بھی دیکھتا ہے۔ اس وقت مجھے اپنی مفلسی کا شدت سے احساس ہوا۔ میں سوچنے لگا کہ کسی بھی جگہ میرا تو کچھ بھی نہیں ہے۔ زمین کے ان تینوں ٹکڑوں پر جب جب میں نے قدم جمانے کی کوشش کی تو کہیں مذہب کی بنا پر جلایا اور لوٹا گیا، کہیں زبان اور تہذیب کے فرق کی بنیاد پر کھدیڑا گیا اور کہیں نسل کی بنیاد پر گولیوں کا نشانہ بنایا گیا۔ یہ بدنصیبی نہیں تو اور کیا ہے۔ پھر میں نے باتوں کا رخ بدلنے کے لئے کتاب علی کو کچھ اور کریدنا چاہا۔ اس نے بھی میری دلچسپی کو دیکھتے ہوئے اپنی زندگی کا ایک دلچسپ باب سنایا جسے وہ نہیں بھول سکتا تھا اور شاید اپنے لئے قابل فخر واقعہ بھی سمجھتا تھا۔

واقعہ یوں ہے کہ ایک دن کتاب علی سپریم کورٹ کی عمارت کے نزدیک دوپہر کے وقت کسی درخت کے نیچے آرام کررہا تھا کہ اچانک ایک پُر وقار شخص سوٹ اور ٹائی میں ملبوس اس کے قریب آکر اس کے پورے وجود کو غور سے دیکھنے لگا۔ کتاب علی اس کیفیت کو زیادہ دیر برداشت نہیں کرسکا، اس لئے گھبرا کر کھڑا ہوگیا اور نہایت عاجزی سے کہنے لگا: ''میں ایک غریب رکشہ چالک ہوں۔ آپ مجھے اس طرح کیوں دیکھ رہے ہیں؟''

جواب میں اس پُر وقار شخص نے اس طرح سر ہلایا جیسے وہ سب کچھ قبل ہی سے جانتا ہو۔ پھر اس نے کتاب علی سے پوچھا۔

''مجھ کو لے چلیں گے؟''

''یہ تو میرا فرض ہے''، کتاب علی نے کہا

وہ شخص رکشے پر بیٹھ گیا اور مختلف شاہراہ سے گزرتا ہوا ایک نیلی کوٹھی کے سامنے رکشہ روک کر اتر گیا۔ پھر اس نے جیب سے دس روپے کے چند نوٹ نکال کر کتاب علی کی مٹھی میں دبادئے اور یہ کہتا ہوا دروازے سے اندر چلا گیا کہ...

''میں یہیں رہتا ہوں۔ ضرورت ہو تو پھر آئیں''

اس کے بعد سے کتاب علی برابر یہ سوچتا رہا کہ اس صاحب نے مجھے اتنے زیادہ روپے کیوں دیے۔ کیا وہ مجھ سے کوئی غیر قانونی کام کروانا چاہتا ہے؟ یا وہ میرا اپنا ہے جو مجھے غریب جان کر میری مدد کرنا چاہتا ہے۔ غرض مختلف باتیں اس کے ذہن میں آتی رہیں۔ کئی بار اس کے دل میں یہ خیال بھی آیا کہ وہ اس نیلی کوٹھی کے سامنے جاکر کھڑا ہوجائے جہاں وہ صاحب رہتا ہے۔ مگر پھر اس کی طبیعت ماتش کرنے لگتی اور اسے لگتا کہ یہ تو کسی لالچی کتے کا کام ہے۔ چنانچہ وہ زمین پر خواہ مخواہ بھی تھوکنے لگتا۔ اس کے بعد کافی دنوں تک کتاب علی کی ملاقات اس صاحب سے نہیں ہوسکی۔

ایک دن کتاب علی سواریوں کو ڈھوتے ڈھوتے تھک گیا تھا اس لئے درخت کے نیچے آرام کرنے لگا۔ تھکن کی وجہ سے اس کی آنکھ لگ گئی اور جب کافی دیر بعد اس کی آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا کہ کچھ فاصلے پر وہی نیلی کوٹھی والا صاحب سوٹ پہنے کھڑا ہے اور اس کے چہرے پر مسکراہٹ بھی ہے۔ کتاب علی نے اپنی آنکھوں کو ملا اور جب سب کچھ ٹھیک ٹھاک پایا تو فوراً اٹھ کر صاحب کو سلام کیا اور پھر ایک میلے کپڑے سے جلدی جلدی رکشے کی سیٹ کو صاف کرنے لگا تاکہ اس کا محسن پھر ایک بار اس کے رکشے کو عزت بخشے۔ مگر اس شخص نے بڑے اطمینان سے آگے بڑھ کر سو روپے کے دو نوٹ کتاب علی کی مٹھی میں بند کردیے اور بڑی شگفتگی کے ساتھ کہا۔

''آپ سے مل کر مجھے خوشی ہوتی ہے''

کتاب علی حیرت و استعجاب، خوشی اور شکر گزاری کے ملے جلے جذبات سے سرشار کسی بے زبان کی طرح کھڑا رہ گیا اور اس کا صاحب قریب کھڑی ایک شاندار کار میں بیٹھ کر روانہ ہوگیا۔ کتاب علی سوچنے لگا کیا واقعی اس کی ذات اس لائق ہے کہ کوئی اس کی قدر کرے۔ اسے عزت اور احترام سے نوازے۔ وہ تو ایک معمولی محنت کش انسان ہے جس کا اس زمین پر ہونا یا نہ ہونا کوئی معنی نہیں

رکھتا، بلکہ ایسے لوگ تو کبھی کبھی زمین کا بوجھ بھی سمجھ لئے جاتے ہیں۔ پھر اپنے آپ اس کی آنکھوں میں چند قطرے آنسوؤں کے چمکنے لگے۔

اب کتاب علی اس درخت کے سائے کو مبارک مان کر بیشتر اوقات وہیں بیٹھا رہ جاتا۔ اسے شاید یہ آس بھی ہوتی کہ اس کا محسن کسی بہانے وہاں پہنچ جائے گا اور اسے اپنی عنایات سے نواز دے گا۔ مگر کئی صبح و شام یوں ہی گزر جانے کے بعد جب وہ مایوس ہو گیا تو خود کو ملامت کر کے پھر سے مسافروں کی تلاش میں نکلنے لگا۔

ایک دن جب وہ ایک سینما گھر کے نزدیک دوپہر کے شو کے ختم ہونے کا انتظار کر رہا تھا کہ اچانک وہی خوبصورت کار اس کے نزدیک آ کر کھڑی ہو گئی اور نیلی کوٹھی والا صاحب کار سے نکل کر بڑی عجلت کے ساتھ اس کے رکشے میں آ کر بیٹھ گیا اور بولا: ''باڑی چولن'' (گھر لے چلئے)

کتاب علی دل ہی دل میں پریشان ہو کر نیلی کوٹھی کی جانب بڑھنے لگا۔ اس کے دل میں یہ وسوسہ پیدا ہوا کہ کہیں اس کا صاحب کسی مصیبت میں تو گرفتار نہیں ہو گیا ہے۔ پھر وہ دل میں سوچنے لگا کہ اگر کچھ ہوا بھی ہے تو وہ حقیر فقیر، صاحب کے کس کام آ سکتا ہے۔ نیلی کوٹھی کے احاطے میں داخل ہو کر صاحب نے کتاب علی کو اندر بلا لیا اور ایک بڑے شاندار کمرے میں لے جا کر اسے صوفے پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ کتاب علی جھجک اور خوف کی ملی جلی کیفیت سے دو چار یہ فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا کہ کیا کرے۔ آخر دوبارہ حکم پانے کے بعد صوفے کے ایک کنارے پر سمٹ کر بیٹھ گیا۔ کمرے میں نرم قالین بچھی تھی۔ دروازے اور کھڑکیوں میں موٹے مخملی پردے جھول رہے تھے۔ ایک کونے میں تازہ پھول اور ہری پتیوں کے گملے قرینے سے سجے تھے۔ دیواروں پر حسین قدرتی مناظر کے فریم ٹنگے تھے۔ ایک بڑی سی میز کے پیچھے گھومنے والی کرسی لگی تھی اور کرسی سے اوپر ایک فریم میں کسی کی تصویر نیلے پردے سے ڈھکی تھی۔ میز سے قریب شیشے کی الماریوں میں ایک طرح کی جلد والی ڈھیر ساری کتابیں بند تھیں۔ کتاب علی نظریں گھما گھما کر ان چیزوں کو دیکھ ہی رہا تھا کہ اس کا صاحب بازو والے کمرے سے کچھ نئے ملبوسات اور ایک جوڑی جوتے لے کر آ گیا اور نیم حکمیہ انداز میں کتاب علی کو انھیں زیب تن کرنے کو کہا۔ کتاب علی کی سمجھ جواب دے چکی تھی۔ اب وہ کسی روبوٹ کی طرح صاحب کے اشارے پر ہر حکم کی تعمیل کرتا جا رہا تھا اور اس کا حلق سوکھتا جا رہا تھا۔ سلک کا نیا کرتا، نیا پائجامہ، شیروانی اور جوتے پہنانے کے بعد صاحب نے کتاب علی کو گھومنے والی کرسی پر بٹھا دیا اور چند ثانیے اس کو غور سے دیکھتا رہا۔ پھر خود ہی اچانک پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ کتاب علی غیر ارادی طور پر کھڑا ہو گیا اور بوکھلا کر پوچھنے لگا: ''کی ہولو شاب؟ آپنی کان چن رکھو؟'' (کیا ہوا صاحب آپ کیوں روتے ہیں؟)

اس نے ٹوٹی ہوئی آواز میں کہا۔

''امار نوشیب کھاراب...'' (میں بہت بدنصیب ہوں)

پھر کچھ توقف کے بعد صاحب نے کتاب علی کو بتایا:

''آمار ابا... میرے ابا شکل و صورت میں بالکل آپ کی طرح تھے''

کتاب علی، صاحب کو یوں دیکھنے لگا جیسے صاحب غریب رکشے والے سے مذاق کر رہا ہو... لیکن...

صاحب نے اپنی بات کی صداقت کو ثابت کرنے کے لئے دیوار پر آویزاں فریم سے نقاب ہٹا دیا اور کتاب علی کو اچانک ایسا لگا کہ وہ کسی آئینے کے سامنے کھڑا ہے۔ وہ دیر تک فریم کی تصویر میں ڈوبا رہا اور ٹٹول ٹٹول کر اپنے وجود کو محسوس کرتا رہا

''انی کی کور چھلین؟'' (یہ کیا کرتے تھے؟)

کتاب علی نے بدقت تمام پوچھنے کی ہمت کی۔ صاحب نے اسے بتایا:

''انی ایکا گوریب... یہ ایک غریب اسکول ماسٹر تھے۔ ان کی تمنا تھی کہ میں پڑھ لکھ کر عدالت کا سب سے بڑا حاکم بنوں اور دیش کی غریب اور کمزور جنتا کو ظالم حکمرانوں سے انصاف دلاؤں... یہ اکثر یہ بھی کہا کرتے تھے کہ ہمارا دیش اب بھی غلام ہے اور اپنے بھاشا واسیوں کو مکتی دلانے کے لئے ایک لڑائی اور لڑنی ہوگی، تبھی ہم پورے طور پر آزاد ہو سکتے ہیں.... پھر صاحب نے کچھ رک کر رقت بھری آواز میں یہ خبر دی کہ آج ان کی ترقی ہوئی ہے اور وہ اپنے ملک کی سب سے بڑی عدالت کے جج بحال ہوئے ہیں... اب قدرے جذباتی انداز میں صاحب کہہ رہے تھے:

''گاڑی، باڑی، عزت، شہرت... اب سب ہی کچھ تو ہے میرے پاس مگر کس کو دکھاؤں یہ سب خوشیاں...؟ میری کامیابیوں کے خواب دیکھنے والے کو تو ظالموں نے مار ڈالا... سب کو مار ڈالا''

''انی کی کورے...؟'' (یہ سب کس طرح مارے گئے؟) کتاب علی نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

''شوب سے بوڑو ڈکھ گھا اتائی... سب سے بڑی دکھ کی بات تو یہی ہے کہ یہ باہر کے لوگ جنھیں ہم نے اپنا بھائی سمجھا اور اپنی زمین پر عزت سے رہنے کی جگہ دی... انھی لوگوں نے ہمیں نہ صرف یہ کہ ذلیل سمجھا بلکہ ہماری آزادی کے دشمن بھی بن گئے اور انہی لوگوں نے ملٹری کے ساتھ سازش کر کے میرے پورے خاندان کو مار ڈالا... جیل میں قید رہنے کی وجہ سے میں بچ گیا... مگر میں اب بچ کر بھی زندہ کب ہوں... میں تو ہر روز مرتا ہوں... اس بڑے گھر میں تنہا...''

کتاب علی اس واقعہ کو سناتے سناتے خود بھی جذباتی ہو گیا تھا... اور میں سوچنے لگا کہ کیا وہ باہر کے لوگ مجھ میں ہی تھے... مجھ میں ہی ہیں جو اپنی جڑ سے کٹ کر زرخیز مٹی کی تلاش میں مارے مارے پھرے اور اس خود غرضی کے نتیجے میں زمین کے کسی ٹکڑے پر پھل پھول نہیں سکے؟ OO

خدا کا بت

بلند اقبال

جب غربت ولاچاری، بھوک اور قتل وغارت گری انسانیت کا مقدر بن جائے اور دنیا معصوم لوگوں کے لیے محض قتل گاہ کا روپ دھار لے تو لہو ٹپکتے ہوئے آنسو خدا کے عکس میں بھی اپنی ہی جیسی ذات تراشنے لگتے ہیں...یقین کی آخری منزل جہاں انسان لاچار ہوکر اپنے پیدا کرنے والے سے احتجاج کرنے لگتا ہے...

اور جب آگ کے شعلے ہوا میں اُٹھنے لگے اور سیاہ دھوئیں کے مرغولے آزر کے جلتے ہوئے بدن کے گرد ناچنے لگے تو نہ جانے کیوں آسمان بلک بلک کر رونے لگا اور پھر وہ منہہ برسا کہ جلتے ہوئے آزر کی لاش پانی سے بھیگ گئی۔ آگ تو بجھ گئی مگر پھر دُھواں اُٹھنے لگا۔ دُھواں تو اُٹھنا ہی تھا۔ دُھواں۔ جو جلے ہوئے دل کی راکھ سے اُٹھے تو پھر مٹی کی جگہ راکھ ہی سے بُت بنتے ہیں اور پھر۔ آزر جیسے بُت تراش زندہ جلا کرتے ہیں۔

ہاں۔ آزر بُت تراش تھا۔ ایک ایسا بُت تراش جو زندگی کے بُت بناتا تھا۔ اُس کے خیالات کی گیلی مٹی جب بُت کا روپ ڈھالتی تو زندگی اپنی بدنما شکل دیکھ کر رونے لگتی۔ آزر کی گوندھی ہوئی مٹی جب خشک ہوتی تو اُس کے بنائے ہوئے 'ماں' کے بُت کی جگہ اُس کوکھ کا بُت بنتا جس میں ایک بلبلاتا بچہ دُنیا کے جہنم میں آنے سے پہلے خوفزدہ ہوتا۔ اور جب آزر 'باپ' کا بُت بناتا تو ایسے ہاتھ بن جاتے جو خود سہارا بننے کے بجائے محض کشکول ہاتھ میں تھامے ہوئے ہوتے۔ اور یوں ہی ہوتا رہتا اور اُس کے بنائے ہوئے بتوں کی شکلیں زندگی کی کرب ناک علامتوں میں ڈھلتی رہتیں۔ پھر اُس نے 'انسان' کا بُت بنانے کے لیے مٹی گوندھی۔ مگر یہ ہوا کہ جب مٹی خشک ہوئی تو جنگلی بھیڑیے کا بُت بن گیا اور پھر۔ اچانک ایک دن اُسے یہ عجیب خیال آیا کہ کیوں نہ خدا کا بُت بنایا جائے۔

اور پھر کتنے مہینے، کتنے سال گزر گئے اور آزر مٹی گوندھتا رہا۔ ایک عالم وجدان تھا جو اُس پہ طاری تھا۔ وہ اپنے تحت الشعور کی ساری ہی منزلوں کو جانچنے نکلا تھا، وہ خلیوں میں چھپی توانائیوں کو ناپنے نکلا تھا۔ وہ کائنات کے زرے زرے کو حیرانگی سے سوچتا تھا۔ کبھی تو اُفق کے پار طلوعِ آفتاب کے منظر کو دیکھتا، تو کبھی سمندروں میں چُھپے موتیوں کی سچائی کو سوچتا۔ کبھی رنگوں کی کہکشاؤں میں اُلجھتا تو کبھی تاریکیوں میں روشنیوں کے خواب دیکھتا۔ مگر تحت الشعور کے تمام تر دروازے وا ہو کر بھی اُسے لاعلمی کے گھور اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہ دے سکے۔ تو وہ تھک ہار کر پھر سے زندگی کے سائے ہی میں سمٹ گیا۔ کچھ دیر کے لیے تو اُسے لگا کہ خدا کہیں نہیں بس یہ زندگی ہی سب کچھ ہے اور پھر ایک دن اُس نے زندگی کے ارتقا کو خدا کے تصور سے جوڑ دیا...تو اُسے یہ انہونا مگر تلخ خیال آیا اور پھر اس خیال کے آتے ہی وہ بلک بلک کر رونے لگا اور اُس نے اپنے آنسوؤں سے اپنے دل کی مٹی گوندھی اور خدا کا بُت تراش دیا۔

اور پھر جب سب لوگوں کو پتہ چلا کہ اس بار آزر نے خدا کا بُت تراشا ہے تو وہ بہت چیخے چلائے، بہت غصہ ہوئے۔ اُن میں سے کچھ عبادت گاہوں میں جا کر گھنٹیاں بجانے لگے ...مارو، مارو اس بُت تراش کو مارو کہ اس نے ہمارے خدا کی بے ادبی کی ہے...اسے زندہ جلا دو کہ اس نے آج ہمارے خدا کا بُت بنایا ہے۔ تو پھر یہ ہوا کہ آزر کے گھر کو آگ لگا دی گئی اور پھر اُسے بھی زندہ جلا دیا گیا۔ وہ جلتا رہا اور لوگ تماشا دیکھتے رہے۔ مگر کسی نے نہ دیکھا کہ اُس کے راکھ ہوئے گھر میں ایک بچی مٹی کا بُت بھی پک کر کندن ہو چکا تھا... آزر کا بنایا ہوا خدا کا بُت...ایک چھوٹے سے معصوم بچے کا بُت.... جو لاغر، کمزور اور ننگا تھا، جس کے ہاتھوں، پیروں کی ہڈیاں اور سینے کی پسلیاں سوکھی ہوئی تھیں، جس کی بھوکی آنکھوں میں آنسو تھے اور جس کے ہاتھ میں خالی پیالا تھا۔ OO

چوکیدار

طاہر نقوی

آج نوری نے اس سے غیر متوقع بات پوچھی۔
اس وقت وہ اپنے کام پر جانے کے لئے تیار ہو رہا تھا۔ اس دوران نوری کا رویہ حسب معمول بے دلی کا رہا۔

''رات کی ڈیوٹی کب تک کرو گے؟''

یہ سن کر وہ چونک پڑا۔ وہ نوری کے جذبات سے بخوبی واقف تھا۔ اس سے زیادہ اسے اپنے فرض اور ذمہ داری کا احساس تھا۔

''میرا کام ہی ایسا ہے۔''

''دن کی ڈیوٹی لگوا لو۔''

''بے وقوف۔ چوکیداری رات کو ہوتی ہے۔ دن میں اس کی ضرورت نہیں۔''

''رات کو میں اکیلی ڈرتی رہتی ہوں۔''

''فضلو کی بیوی ہوتے ہوئے ڈرتی ہو'' اس نے قہقہہ لگایا۔

نوری نے برا سا منہ بنایا تو فضلو نے اپنائیت سے کہا۔

''علاقے کے سارے چور اچکے میرے نام سے کانپتے ہیں''

اس جواب سے بھی نوری مطمئن نہیں ہوئی اور بے بسی سے بولی۔

''کبھی غیر حاضری کر لیا کرو۔''

''میں نہیں گیا تو کسی کا گھر لٹ سکتا ہے، کسی کی عزت''

''تم رات بھر جاگتے ہو، یوں کب تک چلے گا''

''میں جاگتا ہوں، تب ہی علاقے کے لوگ چین کی نیند سوتے ہیں۔''

جانے سے پہلے وہ نوری کو روز آنہ اسی طرح سمجھایا کرتا تھا۔ مگر اس کی ایسی باتوں سے نوری کو کبھی تسلی نہ ہوتی اور کچھ کہتے کہتے رک جاتی۔ فضلو اسے سوالیہ نظروں سے دیکھتا تو کہتی ''کوئی بات خود بھی سمجھ لیا کرو''

فضلو کو پڑھنے لکھنے کا شوق کبھی نہیں تھا۔ چند ابتدائی جماعتیں پڑھ کر ہی تعلیم کی طرف سے اس کا جی اچاٹ ہو گیا۔ وہ کسی چھوٹی موٹی نوکری کی تلاش میں گھومتا رہا۔ مگر کوئی بات نہیں بنی۔ اس کی مایوسی بڑھتی رہی۔ تب اس کے باپ نے اسے اپنی جگہ اسی علاقے میں چوکیدار رکھوا دیا۔ اس کا باپ طویل عرصے سے اس علاقے میں اسی کام پر لگا ہوا تھا۔ اب بڑھاپے کی وجہ سے اس کے قویٰ جواب دے چکے تھے۔ اسی نے فضلو کو اس کام کی اہمیت اور عزت کا سبق پڑھایا تھا۔ وہ کہتا تھا کہ یہ کام جاں نثاری کا ہے اسے انجام دیتے ہوئے دل میں کبھی بدنیتی یا بے ایمانی کی کھوٹ نہیں آنی چاہئے۔ اپنے باپ کے انہی اصولوں سے متاثر ہو کر فضلو نے یہ بات اپنی گرہ میں باندھ لی تھی کہ چوکیدار چوکس ہو تو مکین سکون کی نیند سوتے ہیں۔ نوری سے اس کی شادی اس کے باپ نے مرنے سے کچھ عرصہ پہلے کر دی تھی۔ پھر وہ زیادہ دن زندہ نہ رہ سکا۔ فضلو نے اپنی ایمانداری اور ذمہ داری کے سبب وہاں کے رہنے والوں کے دل جلد جیت لئے۔ انھیں اس پر اپنے گھر کے فرد کا سا اعتماد ہو گیا تھا۔ وہ اکثر ان کے ذاتی کام کر دیتا۔ اس لئے وہ لوگ اس کے ساتھ اچھی طرح پیش آتے اور بہانے بہانے سے اسے رقم دینا چاہتے۔ وہ اسے اپنی خودداری کے خلاف سمجھتا اور لینے سے صاف انکار کر دیتا۔ رقم سے زیادہ وہ اپنے کام کی تعریف سے خوش ہوتا۔ اس کے کہنے سے پہلے ہی اسے سائیکل بھی دلوا دی گئی۔ البتہ عید اور بقر عید کے تہواروں پر وہ لوگ فضلو اور اس کی بیوی کو نئے جوڑے اور عیدی اصرار کر کے دیتے تھے۔ اس کے باوجود نوری، فضلو کی موجودہ نوکری سے خوش نہ ہوتی اور اٹھتے بیٹھتے دن کے وقت کی کوئی ملازمت حاصل کرنے کو کہتی رہتی۔ وہ اسے سمجھاتا کہ بھلا اتنے کم پڑھے لکھے کو نوکری کہاں ملے گی۔ اگر ملی بھی تو نہ اس سے زیادہ تنخواہ کی ہوگی نہ اتنی عزت کی۔ وہ اس کے جواب پر محض جھنجھلاتی رہتی۔

اس علاقے میں فضلو کے چوکیدار کی حیثیت سے آنے کے بعد نہ کوئی

چوری چکاری ہوئی تھی اور نہ ایسی ویسی واردات۔ اس لئے اس کا ضمیر مطمئن رہتا۔ تاہم نوری کی بڑھتی ہوئی ضد کے باعث اب وہ پریشان رہنے لگا۔ کوئی دن نہ جاتا جب وہ موجودہ نوکری کو ترک کرنے پر اصرار نہ کرتی۔ اس کے شدید رویے کے باعث فضلو مجبور ہوگیا۔ اس نے وہاں کے دو ایک با اثر افراد سے اس سلسلے میں بات کی۔ وہ محض ہوں، ہاں کر کے چپ ہو رہے۔ فضلو کا خیال یہی تھا کہ وہ لوگ اس جیسے مخلص چوکیدار کو کھونا نہیں چاہتے۔ اس نے یہ بات نوری کو اپنی تعریف کے رنگ میں بتائی تو اس نے تائید نہیں کی بلکہ اس کی ہنسی اڑانے لگی۔ فضلو نے نوری کے اس ردعمل کو سادگی اور کم فہمی سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔

سردی کے موسم میں محلہ جلد سنسان ہو جاتا تھا بجلی کے کھمبوں کی کمزور روشنی دور تک نہ پہنچتی۔ ان دنوں فضلو لمحے بھر کے لئے بھی ایک جگہ نہ ٹکتا اور تیزی سے چکر لگاتا رہتا۔ رات کے سناٹے میں اس کی گرجدار آواز گونجتی تو علاقے کی ساری گلیاں جاگ اٹھتیں۔ ایک رات معمول کے مطابق اپنی ڈیوٹی انجام دیتے ہوئے اچانک اسے نسوانی چیخ سنائی دی۔ وہ وہیں ٹھہر گیا اور آواز کی سمت متعین کرنے لگا۔ آواز سامنے والے مکان سے آرہی تھی۔ وہ لپک کر قریب گیا اور سن گن لینے لگا۔ اب نسوانی چیخوں کے ساتھ کسی مرد کی دھمکی آمیز کرخت آواز بھی سنائی دی۔ فضلو معاملے کی نزاکت کو بھانپ گیا۔ اس سے برداشت نہ ہو سکا، وہ دیوار پھاند کر اندر کود گیا۔ اس نے دیکھا کہ ایک شخص، نوجوان لڑکی پر جھکا ہوا تھا۔ لڑکی ہاتھ جوڑے روتے ہوئے معافی مانگ رہی تھی۔ فضلو نے جاتے ہی اس درندے پر اپنی لاٹھی سے حملہ کردیا۔ وہ حواس باختہ ہوگیا۔ اسے فضلو نے آسانی سے قابو کرلیا۔ کیونکہ چور، اُچکے اور غنڈے میں کبھی حوصلہ نہیں ہوتا۔ لڑکی نے اپنے آپ کو سنبھالا اپنے ماں باپ کے بندھے ہوئے ہاتھ پاؤں کھولے اور ان کے منہ میں ٹھنسا ہوا کپڑا نکالا۔

لڑکی کے باپ نے فضلو کی موجودگی میں پولس اسٹیشن فون کر کے پولیس کو بلوایا۔ پولس اس غنڈے کو گرفتار کر کے لے گئی۔ لڑکی اور اس کے ماں باپ، فضلو کے احسان مند تھے۔ ان تینوں کی آنکھوں سے ندامت کے آنسو مسلسل بہہ رہے تھے۔ وہ ان کی ڈھارس بندھاتا رہا۔ لڑکی کے ماں باپ اس کی مالی مدد کر کے احسان کا بدلہ چکانا چاہتے تھے۔ فضلو کو اس سے کوئی غرض نہیں تھی۔ اسے تو بس یہ فخر تھا کہ اس نے کسی شریف لڑکی کی عصمت پر دھبہ نہیں آنے دیا۔ اس سارے معاملے میں سورج نکل آیا۔ تب ان لوگوں سے رخصت لے کر فضلو خوشی خوشی اپنے گھر کی طرف چل دیا۔ اس کے گھر کا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ وہ فوراً سمجھ گیا کہ آج دیر ہو جانے کی وجہ سے نوری دروازے پر کھڑی اس کی راہ تک رہی ہوگی۔ جاتے ہی وہ نوری کو سب سے پہلے اپنا آج کا کارنامہ سنانا چاہتا تھا۔ یہ سوچتے ہوئے وہ اندر داخل ہوا تو بوکھلا کر رہ گیا۔

نوری بستر پر لُٹی پِٹی پڑی تھی۔

OO

اپنی طرز کے منفرد و یکتا شاعر
نشتر خانقاہی کا آخری شعری مجموعہ
معلوم نا معلوم
(قیمت: 100 روپے)
یہ مجموعہ انہوں نے اس قاری کی نذر کیا جو 'ہنوز طے شدہ' نہیں ہے اور پھر اس کی وضاحت کچھ یوں کی:
"......میرے لہو کی آگ، دسترس، سرائے میں شام اور منظر پس منظر کے بعد اب میں اپنا پانچواں مجموعۂ کلام اس قاری کی نذر کر رہا ہوں جو گروہ بندیوں کے اس عہد میں ابھی طے شدہ نہیں ہوا ہے۔ جو فی الحال یہ طے کر کے نہیں بیٹھ گیا ہے کہ اسے صرف 'شب خونی' انداز کا ادب ہی پڑھنا ہے، غیر 'شب خونی' انداز کا نہیں۔ اسے صرف 'محمد حسنی' آگہی یا پھر 'الحسناتی' رویہ سے ہی اپنی وابستگی کا اظہار کرنا ہے اور ان کی طرف سے وقتاً فوقتاً جاری کی گئی فہرستوں تک ہی اپنے آپ کو محدود رکھنا ہے، ان سے باہر نہیں جانا ہے۔ اب بھی اس کے لئے ملاّ کا مکتب نہیں، زندگی کی درس گاہ زیادہ با معنی ہے......"
یہ مجموعہ ہم سے طلب کیجئے
ادب ساز پبلیکیشنز
T-37، بٹلہ ہاؤس، اینڈ ریوز گنج۔ 110049

خواب کہانی

جعفر ساہنی

ہاں ماں! مجھے تیری تمام نصیحتیں یاد تھیں۔ میں شہر جا کر کسی کو نہیں بھولا۔ گرچہ شہر پہلے جیسا مہذب نہیں رہا ہے۔ برسوں پہلے ابا کی انگلی تھامے جب میں وہاں گیا تھا تو شہر بڑے سلیقے سے جی رہا تھا۔ دن کو کام رات کو آرام۔ مگر اب تو دن رات وہ جاگتا ہی رہتا ہے۔ ہر طرف بھاگم بھاگ کی فضا قائم رہتی ہے۔ پاگل ہو گیا ہے شہر۔ ایسے میں آدمی کے لئے سوچنا اور کچھ یاد کرنا مشکل ضرور ہو جاتا ہے۔ لیکن میں نے تم لوگوں کو کسی لمحہ فراموش نہیں کیا... ماں یہ منی ہنس کیوں رہی ہے۔ کیا میں جھوٹ بول رہا ہوں، دیکھ ماں دیکھ، میرا منہ چڑا رہی ہے۔ ابھی بتاتا ہوں اسے... بھاگ گئی۔ سچ ماں اس کی اور کلثوم کی شرارتیں بہت یاد آتی تھیں۔ ہاں ہاں تو بھی بہت یاد آتی تھی۔ بھلا ماں کو بیٹا بھول سکتا ہے۔ تیری شفقتیں ہی تو میری زندگی کا سہارا ہیں... ایک بات بتاؤں ماں۔ شہر میں مجھے رمیش کا ساتھ مل گیا ہے... کون رمیش؟ ارے بابا، مکیش بابو کا بڑا بیٹا رمیش۔ میرے لڑکپن کا دوست، میرا یار غار۔ جسے تو بے حد عزیز رکھتی تھی۔ ہاں، وہ تجھ کو بڑی لگاوٹ سے ماں جی کہا کرتا تھا اور تو بھی اس کو بیٹے کی طرح مانتی تھی۔ اکثر اسے بیسن کا پسندیدہ لڈو کھلاتی تھی... لو، پھر یہ بدمعاش آ گئی... اری منی، میری گڑیا! وہاں کھڑی میرا منہ کیوں تک رہی ہے۔ چائے نہیں پلائے گی؟ بہت دن ہو گئے تیرے ہاتھ کی چائے پیئے۔ جا ایک کپ گرما گرم چائے لے آ۔ میں تیرے لئے بڑے اچھے دیدہ زیب کپڑے لایا ہوں... اور بھی بہت کچھ ہے۔ پہلے چائے پلا تب تجھے تیری چیزیں ملیں گی... ماں، کلثوم نظر نہیں آ رہی ہے۔ کیا آج کل نہیں آتی ہے وہ؟ پہلے تو ہر روز یہاں جمی رہتی تھی... ہاں ہاں، اس کا گھر کہاں بہت دور ہے۔ ماما، مامی اور اس سے میں خود ہی مل آؤں گا۔

ہاں ماں میں شہر میں بہت خوش ہوں۔ رمیش کی کوشش سے مجھے ایک بڑی کمپنی میں اچھی سی ملازمت مل گئی ہے، کام میں محنت ضرور ہے، لیکن تنخواہ بھی دس ہزار روپے ماہانہ سے شروع ہوئی ہے۔ آگے ترقی کے راستے کھلے ہوئے ہیں۔ کیا؟... شادی اور ابھی؟ نہیں ماں اتنی جلدی مت کر۔ ابھی تو منی کو دیکھنا ہے۔ سیانی ہو رہی ہے۔ اس کے ہاتھ پیلے کرنے کی فکر کر۔ میری شادی بعد میں... نہیں بابا، شہر میں کسی سے دل نہیں لگایا ہے، سچ کہتا ہوں... میں شادی کروں گا تیری بھتیجی سے ہی۔ یہ میرا وعدہ ہے۔ ہاں، ہاں کلثوم بہت اچھی لڑکی ہے۔ میں جانتا ہوں، بس اسے ذرا انتظار کرنا ہوگا۔ وقت آنے پر سب ٹھیک ہو جائے گا۔

ماں وہ بیگ کھول کر دیکھ نا... وہ نہیں۔ وہ کالا بیگ۔ ہاں اس میں تیرے لئے نیلے رنگ کی ایک شال ہے، سفید پھولوں والی ایک ساڑی بھی اور منی کے لئے اس کے من پسند رنگ میں ریشمی سوٹ۔ ہاں کلثوم کے لئے بھی کچھ ہے۔ پریشان مت ہو... اب اس سوٹ کیس کو بھی کھول کر دیکھ لے۔ اوپر میں کلثوم کے لئے نئے ڈیزائن کا سوٹ ہے۔ اس کے نیچے گلابی رنگ کا ایک ڈبہ ہے۔ اسے احتیاط سے کھولنا۔ ہاں ہلکے سے دبا کر... گھبرا نہیں، لا میں ہی کھول دوں۔ یہ سونے کا ہار تیرے لئے... کیا؟ تو نہیں پہنے گی۔ بوڑھے لوگ نہیں پہنتے ہیں۔ شہر میں تجھ سے زیادہ عمر والیوں کو میں نے زیورات سے لدی دیکھا ہے... اچھا بابا کلثوم ہی کو دے دینا، لیکن شادی کے بعد۔ اور یہ گلا بند، چوڑیاں اور انگوٹھیاں منی کے لئے ہیں... ہاں ہاں سب اصلی سونے کی ہیں... چائے تپائی پر رکھ کر منی تو بھی ادھر آ جا۔ دیکھ پسند ہیں نا تجھے؟ اری گڑیا، اور چیزیں بھی آ جائیں گی۔ فکر کیوں کرتی ہے۔

ہاں ماں، مجھے خوب یاد ہے۔ بھولا نہیں ہوں میں۔ اس کے لئے موٹی رقم چاہیے۔ افوہ، اس میں رونے کی کیا بات ہے۔ میں جانتا ہوں، ابا مرحوم نے انتہائی مجبوری میں اپنے کھیت کو ساہوکار کے پاس گروی رکھا تھا۔ اسے واپس لینا ہے۔ لیکن اس میں وقت لگے گا، خدا نے چاہا تو یہ کام بھی ہو جائے گا۔ تو اطمینان رکھ... کون، سلیم؟ اچھا وہ اپنے رحیم چاچا کا بیٹا... بڑے ٹھاٹ ہیں اس کے تو۔ دکان اس کی خوب چلتی ہے۔ مگر خوش حالی نے اس کا دماغ خراب نہیں کیا ہے۔ پہلے کی طرح ہی خلوص سے ملتا ہے... ہاں میری ماں، تو اتنی فکر کیوں کرتی ہے۔ میرے سر کا درد پہلے سے کم ہے۔ بڑے اچھے ڈاکٹر کا علاج چل رہا ہے۔ دوا فائدہ کر رہی ہے۔ ڈاکٹر نے کہا ہے کہ رفتہ رفتہ درد جائے گا... فوراً نہیں۔ اچھا ماں میں غسل کر کے آتا ہوں۔ سفر نے کافی تھکا دیا ہے۔ بس ابھی آیا... ارے سامنے یہ پتھر کس نے رکھ دیا ہے، اف... ہائے.....

آنکھ کھلی تو وہ ایک بند دکان کے نکلے ہوئے پٹرے سے لڑھک کر فٹ پاتھ پر گرا ہوا تھا۔ داہنے ہاتھ میں خراش آ گئی تھی اور سر سے خون رس رہا تھا۔

OO

بابِ نظم

مکمل صحت یابی کی دعا کے ساتھ
شجاع خاور کی نذر

ظفر عدیم

صدام السلام

اٹھاؤ ساز کہ مضراب رہ گئی ہے ابھی
متاعِ بزم تو جلاد لے گئے ہوں گے
اس انجمن کی تب و تاب رہ گئی ہے ابھی
اگرچہ ٹوٹ کے مینار بھی گرا ہوگا
وہیں پہ سایۂ دیوار بھی گرا ہوگا
وہیں پہ خون کے چشمے ابل پڑے ہوں گے
مجسمہ سرِ بازار بھی گرا ہوگا
سرِ فراز سے دستار کب گری ہوگی
کفن بدوش کی تلوار کب گری ہو گی

اٹھاؤ ساز کہ نغمہ درونِ سوز بھی ہے
مقامِ جشن پہ ماتم کی صف بچھی جیسے
انہیں لگا کہ یہ منظر تو دل فروز بھی ہے
وہ لوگ جو کہ شکاری بلا کے لائے ہیں
عزا و نالہ و شیون سجا کے لائے ہیں
کھلے ورق پہ لکیر اس طرح کھنچی جیسے
کہ اپنی موت کا محضر لکھا کے لائے ہیں
حدیثِ صدق و صفا کو ضعیف کر بیٹھے
نگاہِ دارِ وطن کو حریف کر بیٹھے

اٹھاؤ ساز کہ تاروں سے ارتعاش اٹھا
لہو کے فرش پہ رکھی گئی ہے پیشانی
وہ اپنی لاش اٹھائے، تو اپنی لاش اٹھا
یہ افتراق و عناد و منافرت کا سماں
یہ خانہ خانہ خراباتِ عاقبت کا سماں

ڈھلا ہے چشمۂ مسلک میں آنکھ کا پانی
ہر آستانہ پہ طاری ہے تعزیت کا سماں
بہ دستِ غیر صف آرائی کا وہ دور چلا
طرح چلی، نہ طریقت چلی، نہ طور چلا

اٹھاؤ ساز کہ بیت و سُنن کی آویزش
بعیدِ حق، ہوسِ اقتدار میں بدلی
یہ لعنتوں کی پھواریں، یہ قہر کی بارش
خلافتوں کی حکایات لے کے بیٹھے ہیں
غدیرِ خم کے طلسمات لے کے بیٹھے ہیں
تمام عمر اسی عذر و عار میں گزری
پرانے وقتوں کی سوغات لے کے بیٹھے ہیں
شگون تھا کہ نہ تھا، استخارہ کر بیٹھے
جو غیر لوگ زمیں پر اجارہ کر بیٹھے

اٹھاؤ ساز کہ دشت و جبل پکار اٹھے
کسی مقام سے انجیل تو سنائی دے
کوئی چٹان تو کھسکے کہ در سے دار اٹھے
فلک سے آ کے فرشتہ پتہ بتائے گا
جو چھپ گیا ہے نظر سے دوبارہ آئے گا
سروشِ غیبِ جبریل تو سنائی دے
جو راہِ حق میں ہے، حقا کہ اجر پائے گا
اجل کے آگے خداوند کی ستائش کی
ستم شعار نے طاقت کی جب نمائش کی

اٹھاؤ ساز کہ ظلمت کی دھن سنیں ہم تم
ابھی تو رات کے آنچل میں شبنمی قطرے
طلوعِ مہرِ ستم سے ہوئے نہیں گم صم
ابھی تو گنبدِ جاں میں اذاں نہیں گونجی
ابھی تو گوشۂ لب میں فغاں نہیں گونجی
ابھی تو رات کے آنچل کی سرسراہٹ ہے
زمیں سے تا بہ فلک داستاں نہیں گونجی
ابھی تو رسمِ نثارانِ حق ادا ہوگی
ذرا ہی دیر میں تجدیدِ کربلا ہوگی

اٹھاؤ ساز کہ اب نبضِ نیم شب ڈوبی
وہ دیکھو دور! افق کے قریب کا منظر
سفید جھیل سے خاموش صبر ابھری
سراپا جسم کے پیکر میں ڈھل کے آیا ہے
کھڑا ہے جادۂ مقتل پہ میل کا پتھر
فرات! پھر ترا پیاسا نکل کے آیا ہے
بہت زمانے پہ روشن چراغِ راہ ہوا
یزید تب بھی، یزید اب بھی روسیاہ ہوا

کرامت غوری

پُرسہ

میں کس کو پُرسہ دوں لبنان کے شہیدوں کا

ان حکمرانوں کو جو شاہ کے ملازم ہیں
نظامِ جبر کے طاغوت کے گماشتے ہیں
عزیز جن کو مفادات سامراج کے ہیں
جو اپنے لوگوں سے ہر دم چراغ پا ہیں، مگر
بدیسی آقا کے قدموں کی دھول چومتے ہیں

تو کیا میں پُرسہ دوں کج فہم کجکلاہوں کو؟
جنہوں نے کعبہ بنایا ہے بیت ابیض ' کو
اسی کے نام کی تسبیح ورد ہے جن کا
اسی کے سجدہ گزاروں میں نام ہے جن کا
اسی کی حمد و ثنا جن کی فکر کی معراج

تو کیا میں پُرسہ دوں دانش ورانِ ملّت کو؟
کہ جن کی سوچ پہ پہرے بلادِ غرب کے ہیں
وہی حوالہ ہے جن کے سوادِ دانش کا
سوان کی فکر کے سوتے وہیں سے پھوٹتے ہیں
بزعمِ خود جو حکیمانِ ملک و ملّت ہیں
مگر خود اپنی ہی تاریخ سے گریزاں ہیں!
جو اپنے حق وراثت پہ خود پشیماں ہیں!

سنو، کہ پُرسے کے حق دار تو وہ بچے ہیں
کہ جن سے ظلم نے طفلی کا کیف چھین لیا
سروں کو باپ کے سائے سے کر دیا محروم
گداز ممتا کی گرمی کا مان لوٹ لیا!

میں پُرسہ دوں گا بس ان سوگوار ماؤں کو
کہ جن کی کوکھ کو طاغوت نے اجاڑا ہے
سروں پہ جن کے ردا بن گئی ہے مظلومی
کہ سامراج نے ان کا سہاگ لوٹا ہے!
ہمارے عہد کی یہ داستانِ ظلم و ستم
نئی نہیں ہے، یہ قرنوں سے چلتی آئی ہے
یہ سامراج کی رسمِ کہن ہے صدیوں سے
یہی تو تحفۂ مغرب ہے اہلِ مشرق کو!
یہ رزم گاہِ شہادت بہت پرانی ہے
کبھی پلاسی کبھی دلّی اور کبھی بیروت
ہزار چہرے بدل لے پہ ہے وہی جبروت
کوئی بھی روپ بنا لے ہے یہ وہی طاغوت!
وہی حسین وہی کربلا وہی ہے یزید
وہی ہے مصر کا دربار اور وہی ہے کلیم
پھر آج نار میں نمرود کی گھرا ہے خلیل

سوال یہ ہے کہ یہ نار کب چمن ہوگی؟
کہ مرگِ طاقت و جبروت کی کہاں ہے نوید؟

محمود شام

دھند کی فرمائش پر ایک نظم

راستہ روک کے ہر گام مرا
دھند کہتی ہے ''کوئی نظم لکھو''
منزلیں کیسے ہوئی ہیں اوجھل
راستے کھوئے گئے کیوں آخر
کیسے بینائی سے محروم ہوئے اہلِ نظر
شہر کی رنگینیاں کیوں ماند پڑیں
وقت کیوں ٹھہر گیا
زندگی رک سی گئی
چپ ہیں کیوں اہلِ نوا
بے اثر زورِ قلم
دھند کہتی ہے کوئی نظم لکھو۔ کچھ تو کہو
خامشی کیوں ہے گزرگاہوں پر
کوئی منصور سرِ دار نہیں
چھپ گئے سارے مکاں
اب لبِ بام کوئی چاند نہیں
دھند کہتی ہے نیا عشق کرو
حسن پھر شوق کی گرمی چاہے
اک ذرا رقصِ جنوں
قریۂ گم گشتہ میں
عشق کہتا ہے کہ اقرار کرو
کھل کے اب درد کا اظہار کرو
زلف بکھرے گی جبیں چمکے گی
روشنی ہوگی۔ زمیں دمکے گی

28 جنوری 2007

محمود شام

نزول

میں بے سبب تو اتارا نہیں گیا ہوں یہاں
کوئی تو کوہ مرا منتظر کہیں ہوگا
کوئی ندی تو مری ضرب کو ترستی ہے
مری کمند کی رہ دیکھتے ہیں بام کئی
ہر ایک سمت جہنم ہیں
ہر طرف ہیں عذاب
ہر ایک آنکھ میں کتنی کہانیاں دیکھوں
ہر ایک چہرے پہ ابھری ہیں کتنی تحریریں
ہر اک گلی میں اداسی
ہر اک مکاں میں دھواں
ہر ایک راہ پہ کوئی پکارتا ہے مجھے
ہر اک دریچہ مخاطب ہے گویا مجھ سے ہی
میں بے سبب تو اتارا نہیں گیا ہوں یہاں

جمیل الرحمٰن

آؤ رنگوں کو بھول کر اک دن!

معتبر کیا ہے بارشوں کے سوا؟

آؤ، رنگوں کو بھول کر اک دن
میگھ ملہار میں، اسے سوچیں
اس طرح، اہتمام گریہ کریں

ابر، مدت سے بند مٹھی کو
دشت امید پر جہاں کھولے
لحظہ لحظہ بدلتے رنگوں میں
اعتبار جنوں کو بھی، تو لے
سن رہے ہیں، کہ یہ چٹختی زمیں
تشنگی کا سراغ بھی دے گی
اک مکاں کی منڈیر پر، جلتے
اس دیے کا حساب بھی لے گی
جس کی لو منتظر رہی کہ اگر
وہ نگاہ رسا پلٹ آئے
دھندلا پڑتا ہوا ہر اک منظر
آئینوں میں نکھر نکھر جائے

رنگ تو بس فریب دیتے ہیں
کس کو معلوم ہے کہ ہر پل کا
ایک زنداں ہے، جس میں رنگوں کو
اپنی توفیق کے حوالے سے
بے سبب اک سزا بھی کاٹنی ہے
پہلے بے اعتبار ہونا ہے
پھر کہیں زلف غم سنوارنی ہے
دشت افسوس میں جہاں بھی ہو
تم فقط اہتمام گریہ کرو
رنگ امید سے توقع کیا؟
وہ بھی اک رنگ ہی تو ہے جس کو
جانے کس پل اسیر ہونا ہو!
جانے کب تک کبھی کو رونا ہو!

نظم

شاخ جنوں پر بھولے ہوئے زخموں کی پھوار گری
اور سینے میں کھنچی ہوئی دیواروں پر
کئی پرندے اترے
لہو سے خالی بدن سمیٹے
بوندا باندی میں پت جھڑ سے پہلے
غم کے نارنجی آنگن میں پھیلی دھوپ اچانک چمکی
جھرجھرزدہ خوابوں میں سوئی کسی صدا نے انگڑائی لی
کبھی دریدہ دل لمحے لوٹ آئے
کون کہے کہ اب کیا ہوگا
کیا وہ پہلے جیسا ہوگا؟؟

جمیل الرحمٰن

گونگے

درختوں سے جھڑتے ہوئے زرد پتے
ہوا کے جلو میں لپکتی ہوئی برف کے سرد گالے
سمندر کو چھو کر نکلتے ہوئے چاند کی رہگور میں

دھندلکوں میں ڈوبی ہوئی آنکھ کے سب حوالے
منافق زبانوں کی دہلیز پر سرسراتے ہوئے لفظ پر
خندہ زن ہیں!
یہاں قاتلوں کی ہتھیلی پہ بہتے لہو کا
نشاں تک نہیں ہے
کسی کو گماں تک نہیں ہے
کسی نے یہاں عدل و انسانیت کے علم
بیکسوں کے دلوں کی رگیں نوچ کر
ریشہ ہائے انا سے بُنے ہیں
لڑکپن میں مجنوں پہ پتھر اٹھاتی ہوئی بے حسی نے
بریدہ سروں کے جو مینار اب تک چنے ہیں
وہ کیا ہیں؟
جنہیں یہ خبر ہے
وہ ایوان بالا میں زرتار اور مخملیں مسندوں پر
مفادات کے گاؤ تکیے لگائے
نفاست سے قہوہ بھری پیالیاں سامنے رکھے
انجام سے بے خبر
اپنے شہوت سے معمور سپنوں میں
کھوئے ہوئے ہیں
جنہیں اعتبار نظر ہے
وہ بزدل شرافت کے پہلو میں بے حس ضمیروں
کے خیمے لگائے
خموشی کی چادر میں چہرے چھپائے
لہو رو رہے ہیں!

دستک کی تختی

اس تختی کو دھو ڈالو
دھو ڈالو
اپنے لہو سے یا اشکوں سے
جیسے بھی ہو
اب تختی کو دھو ڈالو

کھلے کواڑ اور اُن پہ منقش
نغمے گاتی یہ چڑیاں
ان کے ہر رخنے پر کندہ
چاول کے دانوں جیسی رنگیں گھڑیاں
موسم کے سینے سے لپٹی
آنگن کی دیوار
چھت کی سب سے اونچی نگر کو چھوتی
سرخ گلاب کی ٹہنی
اور گلاب کے اندر
اک پتھریلا رستہ

جس پر اڑنے کی خواہش میں تتلی سمت گنوائے
جس پر کوئی خواب چلے تو پھر چلتا ہی جائے

کب سے سوچ محل کے ان دروازوں پر
آتے جاتے لمحے ٹوٹے پڑتے ہیں

دستک... دستک... دستک
اس دستک کو گھر کی مٹی میں مت پالو
اس سے پہلے کوئی روگ لگالو

دھو ڈالو
اس تختی کو دھو ڈالو!!!

ستیہ پال آنند

شہر گم صم

بلڈنگیں، ذی شان، اونچی
شاہراہوں کے کناروں پر کھڑی تھیں
شاہراہیں، آتی جاتی گاڑیوں، کاروں سے پُر تھیں
قہوہ خانوں، پارکوں، گلیوں، گھروں میں
زندگی معمول کی رفتار سے چلتی تھی، لیکن
بحر کے ساحل کی گولائی سے ہم آغوش
میلوں تک یہ آبادی کا مسکن
اک خموشی کی ردا اوڑھے ہوئے تھا
گنگ، بے آواز، گم صُم
جیسے لوگوں کی زبانیں کٹ گئی ہوں
گاڑیوں کا شور سڑکوں میں ہی دفنایا گیا ہو
بلڈنگوں کی گہما گہمی
اپنا دم سادھے ہوئے، پنبہ دہن ہو
صرف حرکت ہو، مگر لا صوت، گونگی!

دوسری جانب سمندر
شور سے آباد، بڑھتا، پھیلتا، واپس سمٹتا
حرکت و آواز کا ازلی نمونہ
ششدر و حیران سا، پاگل ہوا سے پوچھتا تھا
شہر کو کیا ہو گیا ہے؟

اور پھر جیسے جواباً
بحر کی لہروں سے ٹکراتی ہوئی پاگل ہوا نے
کوئی جادو کر دیا ہو
اور ساحل پر پڑے خاموش ناقوسوں کے اندر
بحر کے سارے بلالوں کی اذانیں پھونک دی ہوں
اور ان اونچی اذانوں نے لبِ ساحل سے اٹھ کر
شاہراہوں، قہوہ خانوں، پارکوں، گلیوں، گھروں
کی خامشی کو
اک الوہی صوت کا ملبوس سا پہنا دیا ہو
اور یکا یک شہر اپنی
قوتِ گویائی کی بخشش کو پھر سے پا گیا ہو

بلڈنگیں ذی شان ہیں، عالی نشاں ہیں
گاڑیاں، کاریں، ٹرامیں چل رہی ہیں
قہوہ خانوں، پارکوں گلیوں گھروں میں
شور و غل ہے، زندگی ہے
شہر اب جاگا ہوا ہے!!

اطہر عزیز

شعاعوں کا سفر

نفس نفس سے ہوائے غم کی عجیب لہریں ابھر رہی ہیں
کبھی یہ لہریں سکوتِ شب کو جھنجھوڑتی ہیں
کبھی سلگتی صداؤں کو خامشی کی سرحد میں موڑتی ہیں
سمجھ میں آتا نہیں ہے آخر
کہ یہ مداوائے سنگ و سر کا طلسم
کب تک تنا رہے گا
سیاہ راتوں کی ہانپتی کانپتی فصیلوں سے آگے آگے
جو مشعلیں لے کے ڈھونڈنے کچھ نکل پڑے تھے
کوئی تو پوچھے کہاں گئے وہ
قدم قدم پر جو روشنی کے
ہزار ہا دائرے بنا کر پلٹ گئے ہیں
کبھی تو ان کو بھی چل کے ڈھونڈیں
کہ کیا عجب
یہ تلاش ہی تشنگی کے سربستہ راز کھولے

شاہین

سارے لہو لہان

گاڑی بان تو اپنی گاڑی
تیز ہانک رے
دھیان گیان اب چھوڑ
لمبی اور سنسان ڈگر ہے
کٹھن ہیں سارے موڑ...
پل پل بیتنے والی رینا
اونچ نیچ میں لیکھ کی پھنس کر
ہچکولے سی کھائے
درد ہے ایسا ٹوٹا جائے
بدن کا اک اک جوڑ...
شیشم اور پیپل کی اوٹ سے
ٹپکیں چندر کرن کے بان
سے کے کارن
میں بھی تو بھی سارے لہولہان
سے کے اتیا چار کا بگلے
کس سے ہوا ہے توڑ...
لیکن دیکھ تو
رینا بیت ہی جائے گی
تن پر گھاؤ ہیں جتنے سارے
ان کی ٹیس ہی مرہم بن کر
دھنک سمان لبھائے گی
چاہے کچھ ہو
تکیل کو اپنے ہاتھ سے تو مت چھوڑ...
گاڑی بان تو اپنی گاڑی
تیز ہانک رے

ملاقات

کسے علم ہے یہ کہ ہم پھر کبھی مل سکیں گے
اگر اتفاقاً کہیں مل گئے ہم
تو وہ کون سی منزل عمر ہوگی
یہ کس کو خبر ہے
نہیں کچھ عجب اس ملاقات میں
اجنبی اجنبی سی نگاہوں سے
ہم دونوں
اک دوسرے کو جو دیکھیں
تو پہچاننے سے بھی انکار کر دیں
مگر پھر کسی کنج خلوت میں جا کر یہ سوچیں
ہمارے ستاروں کی گردش نے کیسے
ہمیں آسماں کی بلندی سے پستی کے پاتال میں
لا کے پھینکا
کسے علم ہے یہ
کہ ہم پھر کبھی مل سکیں گے
تو اے ہم نفس!
کیوں نہ ہم اس پگھلتی ہوئی شام میں
اپنے دل کی زباں سے سنائیں
حکایات اپنوں کی غیروں کی
قصے نگاہوں کی بے چارگی کے
دل آزار خوباں کے بخشے ہوئے درد کی داستانیں
زمانے کے احساس کی باتیں
غرض یہ عیاں ہو
دل و جاں پہ کیا گزری
شہر فروزاں سے اندوہ و آلام کی تیرگی تک
اور اس طرح
جب اپنے دکھ سکھ کا ہر ماجرا کہہ سنائیں
تو ہم مسکرا کر بچھڑ جائیں
اور
نیم خوابیدہ راہوں پہ ہو لیں

گلزار

Ego

میں نے ایک سایہ اپنا پال رکھا ہے
آگے پیچھے گھومتا ہے جیسے چھوٹا 'پوی' ہے
بھونکتا نہیں کبھی
کسی بھی اجنبی پہ یہ
اپنا ہی ملے کوئی تو کاٹ لیتا ہے
سایہ میرا کاٹ لے تو دانت کے نشان
چھوڑ دیتا ہے

میں نے اپنا زہر سب،
سایے میں سنبھال رکھا ہے
میں نے ایک سایہ اپنا پال رکھا ہے!!

آپ گئے کہ دو آنکھیں بے نور سے لینسز لگتی ہیں

آپ گئے کہ دو آنکھیں بے نور سے لینسز لگتی ہیں
کس منظر سے اب ان کو بہلاؤں میں...
جاگتی ہیں تو خالی خالی پتے دیکھتی رہتی ہیں
ورنہ ادھڑی ادھڑی نیندیں اوڑھ کے دونوں...
چھلکے چھپنے چاٹ چاٹ کے، رات گزارا کرتی ہیں

کیا ہوگا ان لاوارث دو آنکھوں کا...
آپ گئے کہ بے مقصد، بے نور سے شیشے لگتی ہیں

مکاں کی اوپری منزل پہ اب کوئی نہیں رہتا

مکاں کی اوپری منزل پہ اب کوئی نہیں رہتا
وہ کمرے بند ہیں کب سے!
جو چوبی سیڑھیاں اُن تک پہونچتی تھیں
وہ اب اوپر نہیں جاتیں

وہاں کمروں میں اتنا یاد ہے، مجھ کو
کھلونے اک پرانی ٹوکری میں بھر کے رکھے تھے
بہت سے تو اُٹھانے، پھینکنے، رکھنے میں
چورا ہو گئے تھے
وہاں اک بالکنی بھی تھی
جہاں اک بینت کا جھولا لٹکتا تھا
مرا اک دوست تھا، طوطا
وہ روز آتا تھا میں اس کو ہری مرچی کھلاتا تھا
اسی کے سامنے چھت تھی!
جہاں اک مور بیٹھا آسماں پہ رات بھر
میٹھے ستارے چگتا رہتا تھا

مرے بچوں نے وہ دیکھا نہیں،
وہ نیچے کی منزل پہ رہتے تھے
جہاں پر پیانو رکھا ہے
پُرانے پارسی سٹائل کا... فریزر سے خریدا تھا
مگر کچھ بے سُری آوازیں کرتا ہے
کہ اس کی ریڈز (reeds) ساری ہل گئی ہیں
سُروں پر دوسرے سُر چڑھ گئے ہیں...!

اُسی منزل پہ اک پشتینی بیٹھک تھی
جہاں پُرکھوں کی تصویریں لٹکی تھیں
میں سیدھا کرتا رہتا تھا، ہوا پھر ٹیڑھا کر جاتی...
بہو کو مونچھوں والے سارے پُرکھے 'کلیشے' لگتے تھے
مرے بچوں نے آخر ان کو کیلوں سے اتارا
پُرانے نیوز پیپر میں انہیں محفوظ کر کے رکھ دیا تھا
مرا اک بھانجا لے جاتا ہے فلموں میں،
کبھی سیٹ پر لگاتا ہے
کرایہ ملتا ہے ان سے!

مری منزل پہ میرے سامنے مہمان خانہ ہے
مرے پوتے کبھی امریکہ سے آئیں تو رُکتے ہیں
الگ سائز میں آتے ہیں وہ جتنی بار آتے ہیں
خدا جانے وہی آتے ہیں یا، ہر بار کوئی اور آتا ہے!

وہ اک کمرہ جو پیچھے کی طرف بند ہے
جہاں بتی نہیں جلتی
وہاں اک 'روزری' رکھی ہے وہ اس سے مہکتا ہے
وہاں وہ دائی رہتی تھی کہ جس نے تینوں بچوں کو بڑا
کرنے میں اپنی عمر دے دی تھی...!
مری تو میں نے دفنایا نہیں، محفوظ کر کے
رکھ دیا اس کو!

اور اس کے بعد، اک دو سیڑھیاں ہیں نیچے
تہ خانے میں جاتی ہیں
جہاں خاموشی روشن ہے، سکوں سویا ہے
بس اک اتنی سی پہلو میں جگہ رکھ کر
کہ جب میں سیڑھیوں سے نیچے آؤں تو
اُسی کے پہلو میں بازو پہ سر رکھ کر،
گلے لگ جاؤں، سو جاؤں!!

قمر رئیس

چھلاوا

اس ڈھلتی عمر کے صحرا میں
جب گرم ہوا کے جھونکوں سے
کچھ افسردہ ہو جاتا ہوں
وحشی تنہائی کا ہر پل
کانٹوں میں الجھتا پاتا ہوں
چپکے سے اچانک نرم سبک رو
سرد ہوا کا ایک بگولا آتا ہے
شفاف سے پیکر میں ڈھل کر
جو آنکھوں میں بس جاتا ہے
پھر دستِ نگارِ گل بن کر
رخسار مرے سہلاتا ہے
اک انجانی خوش بو کی طرح
سانسوں میں گھل مل جاتا ہے
صحرائی نغمے کی صورت
تن من میں اترتا جاتا ہے
اس کو آغوش میں لینے کا
جب شوق جنوں بن جاتا ہے
یہ دستِ نگارِ گل مجھ سے
اک پل میں جدا ہو جاتا ہے

یہ میرے وطن کی ہریالی

14 اگست 2005 کو جب موسم برشگال ساغرے کی طرح چھلک رہا تھا
وادیٔ گنگ وجمن کے پہلو میں (دلی سے لکھنؤ تک) ریل کا سفر کرتے ہوئے

یہ میرے وطن کی ہریالی
پھولوں کی پھبن خوشبوؤں کا بن
ہے چمن چمن جس کا جوبن
لہرائے دیکھ جسے تن من
پاگل کر دینے والی
یہ میرے وطن کی ہریالی

تاحدِ نظر بادل کے پرے
دل ہریالی کا لبھانے کو
برسیں جھومیں گرجیں چمکیں
جل تھل کر دیں ڈالی ڈالی
یہ میرے وطن کی ہریالی

خوش رنگ پرندے اُڑ اُڑ کر
مستی میں چہکیں رقص کریں
اپنے البیلے گیتوں سے
دیتے ہیں نویدِ خوش حالی
یہ میرے وطن کی ہریالی

غوطے کھاتی ہیں ابابیلیں
یہ مور کہ جن کے رنگوں میں
ہیں قوسِ قزح کی تاویلیں
ہیں سب کی ادائیں متوالی
یہ میرے وطن کی ہریالی
طوطے، بگلے، ہریل، سارس
رہ رہ کے نچاتے ہیں بازو
ہلکورے دیکھ کے پودوں کے
پتے بھی بجاتے ہیں تالی
یہ میرے وطن کی ہریالی
بدمست ہوا کے آنگن میں
اُروشی سی ہے ڈالی ڈالی
ہر بوٹا ہے امراؤ ادا
ہر پیڑ ہے ایک امر پالی
یہ میرے وطن کی ہریالی
بھادوں کی پھواروں نے جیسے
کھیتوں کے لہکتے آنچل کو
موتی سے سجا کر چھوڑ دیا
فطرت کیسی بھولی بھالی
یہ میرے وطن کی ہریالی

پرتپال سنگھ بے تاب

منو سمرتی اور میرے اندر کا برہمن

منو میرا باپ دادا پردادا
یا ان کا بھی باپ دادا پردادا تھا
منو کئی تھا بھی یا نہیں لیکن
اس کی کہی ہوئی چند باتیں
یگوں یگوں سے کہی سنی جاتی رہی ہیں
کہنے سننے کے اسی عمل نے مجھے برہمن بنادیا
اور دوسروں کو کھتری ویش شودر وغیرہ
معلوم نہیں اس سب کی بنیاد منو نے ڈالی بھی تھی یا نہیں
لیکن اتنا ضرور ہے کہ میرے اندر کا برہمن
نسل در نسل برہمن ہی رہا
جس سے پیچھا چھڑانے کے لئے
میں نے کبھی بدھ مذہب اختیار کیا کبھی اسلام قبول کیا
کبھی میں عیسائی بنا تو کبھی سکھ مذہب اپنایا
مگر میرے اندر کا برہمن بہر طور برہمن ہی رہا
جو اپنے آپ کو کھتری ویش اور شودر ہی نہیں
بلکہ ہر قسم کے انسانوں سے بہتر مخلوق تصور کرتا ہے
منو میرا باپ دادا پردادا کوئی تھا یا نہیں پر
لیکن یہ میرے اندر کا برہمن جو خود ہی منو ہے
اپنی سمرتیوں کو یگوں یگوں سے دوہراتا چلا آرہا ہے
بدھ مسلم عیسائی اور سکھ بن کر بھی
اپنی سمرتیوں سے پیچھا نہ چھڑا سکا
بلکہ اپنی ان زنجیروں کو اپنے قیمتی گہنے سمجھ کر
ان پر فخر کرتا چلا آرہا ہے

کڑوا سچ

میرے پاس بہت سی ڈائریاں ہیں
رنگ برنگی خوب صورت اعلیٰ قسم کی
لیکن میں نے اپنی رازانی ڈائری کبھی نہیں لکھی
حالانکہ میں ہر لمحہ اپنی روزانہ ڈائری سوچتا رہتا ہوں
کئی بار جی میں آتا ہے کہ اپنی سوانح حیات لکھوں
سچ سچ سب سچ
کئی بار تو اس کا آغاز بھی کر چکا ہوں
کبھی کسی تو کبھی کسی رنگ برنگی
خوب صورت ڈائری پر
لیکن جب بھی کوئی کڑوا سچ راہ میں آیا
یہ کام وہیں ادھورا رہ گیا
اپنا سچ سب سچ لکھنا کتنا مشکل ہوتا ہے
شاید ناممکن
یہ سوچ کر اکثر حیران ہو جاتا ہوں
بلکہ پریشان بھی
کہ مہاتما گاندھی نے اپنا سچ
اتنے خوب صورت اور رومانی انداز میں
کیسے لکھ دیا
جسے پڑھنے کے بعد بھی
لوگ اس کی عزت کرتے ہیں

شاہد عزیز

درخت

دور تک پھیلے ہوئے، میٹھے درختوں میں
ہوائیں سرسراتی ہیں
شعاعیں جھلملاتی ہیں
چلو ہم ان درختوں پر اترتے ہیں
سبھی مل جل کے کوئی گیت گاتے ہیں
چمکتے جگمگاتے ان درختوں پر
ہم اپنے گھر بناتے ہیں
خلاؤں میں بھٹکنے والے
ان سارے پرندوں کو بلاتے ہیں
کہ یہ سب اپنے سائے ہیں
جو اپنی ہی زمینوں سے بچھڑ کر
ان خلاؤں میں بھٹکتے ہیں
چلو ہم پھر سے اپنے گھر
چمکتے جگمگاتے ان درختوں میں بناتے ہیں

مشکل

ڈھیرے ڈھیرے
ہوتے ہوتے
کتنی مشکل ہو جاتی ہے
اک دن دلدل بن جاتی ہے
جیون اس میں پھنس جاتا ہے
مٹتے مٹتے سارا ہی کچھ مٹ جاتا ہے
ڈھیرے ڈھیرے
ہوتے ہوتے
کتنی مشکل ہو جاتی ہے

شاہد عزیز

آشنا/نا آشنا

وہ میرے جسم میں
اترا بھی تو
کچھ اس طرح اترا
کہ جیسے کوئی
رستہ بھول جاتا ہے
کہ جیسے ان خلاؤں میں
کوئی انجان سیارہ
بھٹکتا ہے
جسے اپنی زمیں پر
پھر سے اک دن لوٹ آنا ہے
وہ اب مجھ میں اتر کر
ایسی چیزیں ڈھونڈتا کیوں ہے
جسے وہ عشق کہتا ہے
مگر میں نے ہر اک شے کو
ہوس کی آگ میں جلتے ہوئے دیکھا
وہ میرے جسم میں رہتا ہے پر
مجھ سے نہیں ملتا
کہ ہم دونوں ہی
اپنی راہ کے
تنہا مسافر ہیں

ذرّہ

میں ایک ذرہ ہوں
اس زمیں کا
میں ایک لمحہ ہوں
اس مکاں سے
لا مکاں کے
درمیاں کا
میں ایک دھارا ہوں
روشنی کا
میں ایک قطرہ ہوں
بادلوں سے
ٹپکنے والی حیات نو کا
میں زندگی کے لئے بنا ہوں
اگر کبھی میں بکھر گیا تو
زمیں فلک اور یہ چاند تارے
یہ جگمگاتے ہوئے ستارے
کہیں خلاؤں میں جا رہیں گے
نہ پھر کہیں بھی ہوائیں ہوں گی
نہ اس زمیں پر صدائیں ہوں گی
میں ایک ذرہ ہوں اس زمیں کا
میں زندگی کے لئے بنا ہوں

یہ سورج ڈوب جائے گا

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
سمندر مجھ سے کہتا ہے
کہ میرے پاؤں
ریتیلی زمیں میں
دھنس گئے ہیں
ابھی اک دشت
مرے چاروں جانب
پھیل جائے گا
پرندے سب چیز میرے
چھوڑ جائیں گے
یہ پانی سوکھ جائے گا
زمیں کی آخری حد پر
یہ سورج ڈوب جائے گا

ناراض

یہ ممکن ہے تم نے پکارا بھی ہو
مگر میرے کانوں میں
آواز آنے کے سب راستے بند ہیں
اور دیکھنے کے لئے
میری آنکھوں میں بینائی باقی نہیں
میں سماعت، بصارت سے
محروم ہوں
اس لئے
زندگانی کے لمبے سفر سے
میں ناراض ہوں

اسنیٰ بدر

کب تک

کب تک یہ بے باک پرندے
دل کی شاخ پہ ڈیرہ ڈالے
گیتوں کی یلغار کریں گے
کب تک اس کی یاد کے بھالے
جھوٹے اندازے سے مجھ پر وار کریں گے
کب تک ہم اس جنگ میں شامل
ٹوٹے پھوٹے لشکر کا ایثار کریں گے
کتنے دن سچ رسوا ہوگا
کب تک ہم انکار کریں گے

'کنفیوزڈ'

سوچ رہی ہوں کیا اچھا ہے...
مل جل کر احساس بھرے سچے چہروں سے
گرم جھلستی دھوپ کو سہہ کر باتیں کرنا
یا پھر
اس آسائش زدہ ماحول میں
تنہائی کی چادر اوڑھ کے
دن اور راتیں کرنا

ایک خط

اس نے کہا تھا
مت جاؤ
اور میں نے کہا تھا
دور، بہت ہی دور
چھتوں پر جالوں کا اک جال بُنا ہے
جھاڑ پونچھ کر کمروں میں بے باک ہوائیں بھر
پھر لوٹ آؤں گی
اس نے کہا تھا مت جاؤ
اور میں نے کہا تھا
اک بچے کی سانسیں مجھ میں دھڑک رہی ہیں
ایک بار اس قرض کو واپس کر دوں
پھر لوٹ آؤں گی
اس نے کہا تھا مت جاؤ
اور میں نے کہا تھا
تم جو اک صبح جاگو گے
چائے کی پیالی میز پہ ہوگی
بکھرے اخباروں کے صفحے
الماری پر سجے ملیں گے
ایش ٹرے کی چمک تمہیں بتلا دے گی
میں لوٹ آئی ہوں

میری سہیلی نے پرسوں خط میں لکھا ہے
اب مت آنا

نظم

عمر کے آخری پڑاؤ میں ہوں
اور ذرا سوچنے کو بیٹھی ہوں
وقت ہی اب ملا ہے سوچنے کا
کھیل کے سارے طور آتے تھے
کتنی مشکل کے دور آتے تھے
سب سوال اپنی ذات سے کرنا
سوچ کر احتیاط سے کرنا
یہ تو ہوتا رہا مگر جاناں
مشکلوں سے مرا گزر جانا
آج لیکن سوال منزل ہے
الجھنوں میں ہزاروں دل ہے
سوچتی ہوں کہ کھیل کو چھوڑ دوں
بے وجہ کیوں بھلا یہ خطرہ لوں
جیت جاؤں تو اس کو پانا ہے
ہار جاؤں تو کیا گنوانا ہے
لائف لائن بھی کھو چکی ہوں سب
ہاں مگر ایک اب بھی باقی ہے
آ مرے دوست تجھ کو فون کروں

جینت پرمار

صبح اب بھی ہوتی ہے

صبح اب بھی ہوتی ہے
رات کا حسیں ناٹک
روز کھیلا جاتا ہے

بھر گیا ہے دل میرا
حیرتوں کے جگنو سے
آج صبح کو میں نے
خود کو زندہ پایا تھا

میری سانس کو چھو کر
بھورا چاند گزرا تھا
اب بھی اس زمیں پر کیا
ایسے لوگ بستے ہیں؟

صبح اب بھی ہوتی ہے
رات کا حسیں ناٹک
روز کھیلا جاتا ہے

پھول جیسے بچوں کے
ہاتھ میں ہیں بندوقیں
ہاتھ ننھے منے سے
آشنا نہ ہو پائے
گیند اور کتابوں سے!

میں یقیں کروں کیسے؟
اب خدا کے ہونے کا

سٹار[1] پر میں سنتا ہوں
جنگ اب بھی جاری ہے

ایک ایک مصرعے کی
پیٹھ پر ہے بیونٹ[2]
گل کی پتی پتی پر
کاربن کی پرتیں ہیں
اب عراق میں کوئی
پھول ہی نہیں کھلتا
قیدی تن کی چمڑی کو
یوں ادھیڑ لیتے ہیں
پاؤں سے کوئی اپنے
جیوں اتار لے موزے
پھر بھی کیوں دلِ ناداں
چاہتا ہے انساں کو

مارینا تویتائیوا[3]
نیند میں کبھی آ کر
میرے دل سے کہتی ہے:
اشک کچھ بچا رکھنا
کل وہ کام آئیں گے

لفظ پر جمی ساری
گرد پونچھ لیتا ہوں
چاند پر اگی کائی
گھاس نوچ لیتا ہوں

رات کا حسیں ناٹک
روز کھیلا جاتا ہے
صبح اب بھی ہوتی ہے

1- Star News 2- Bayonet 3- روسی شاعرہ Mariana Tswetaeva

نظم
(الکساندر بلوک* کے لئے)

ہمیشہ تم اپنے آپ سے ہی
فرار ہونے کو لمحہ لمحہ تڑپ رہے تھے
وہی جنوں، کرب کی سیاہی
کہ جس طرح کوئی زخمی انسان ڈر کے مارے
خود اپنے زخموں سے بھاگتا ہو
کہ جس طرح اک مریض
اک ملک سے کسی دوسرے ملک میں
پھر ایک کمرے سے دوسرے تک
آخر میں
کروٹیں بدلنے کو لمحہ لمحہ تڑپ رہا ہو!

اے میرے ہمدم
جنم سے ہی بھاگتے رہے تم
عذاب کی آندھیوں کے پیچھے
تمہارے ہم عصر اک جگہ پر کھڑے رہے تھے
تماشۂ زیست دیکھتے تھے
مگر تمہاری جبیں پہ اک دن
سحر ستارے نے آنکھ کھولی
فرار ہونے میں کامیابی نے
چوم لی تھی جبیں تمہاری
اندھیری راتوں کو چیر کر
امیدوں کے جگنو سے جیب بھر کر
نکل پڑے تھے
عظیم کرانتی کی شاہراہوں پہ تم اکیلے!

*Alexander Blok (1880-1921) عظیم روسی [illegible]

اکرام خاور

اگر چاہوں

اگر چاہوں
زمیں کو شعلہ باراور
آسماں کو جنت الفردوس میں
تبدیل کرسکتا ہوں میں!

فلک کے سات پردوں سے پرے جا کر
کبھی مریخ کو اور مشتری کو، چاند کو
تسخیر کرسکتا ہوں میں!

ان مضطرب سیاروں کی
ہر نبض ہر دھڑکن کو
اک تصویر کی صورت
کسی معمولی کاغذ پر
تمہارے ناشتے کی میز پر
اخبار کی مانند لاسکتا ہوں میں!

کہکشاں کی وسعت و رفتار کے احوال جملہ
آپ کی دہلیز تک
اک نیم واضح کلیے کی شکل میں
ہر روز لاسکتا ہوں میں!

مجھے قدرت ہے
جو چاہوں تو درونِ خانۂ ذرات
جو اک کائناتِ رازِ سربستہ ہے
اس کے عین دل تک
رعونت اور نفاست سے
پسندیدہ سگار منھ میں دبائے
روز جاسکتا ہوں
واپس آسکتا ہوں میں!

میرا دعویٰ ہے
میں چاہوں تو
شب کو روزِ روشن میں
فلک کو حدِ نظارہ میں
خوابوں کو حقیقت میں
صنم کو دل ربا میں اور
یوسف کو زلیخا میں
چمن کو آگ میں اور
آگ کو پانی میں
دجلے کو فرات اور
ذرے کو خورشید میں
تبدیل کرسکتا ہوں میں!
یوں ہی آتے نہیں اندازِ محبوبی
کہ میں قادر ہوں
اور چشم زدن میں
آنکھوں کی رنگت
قد و قامت
آپ کی اولاد تک
ترسیل کرسکتا ہوں میں
(وہ بھی اک معمولی سی شیشے کی نالی میں)
نہایت رازداری اور صفائی سے
تمہارے دل جگر کی جگہ
(جن کے ذکرِ بے جا سے
تمہاری شاعری اوندھی پڑی ہے)
میں لگا سکتا ہوں اس دستِ شفا سے
سوروں کا دل، جگر!
(اگر چہ اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا
کہ سور آپ ہی کی نسل سے ہیں)
آپ کی چالاکیوں عیاریوں کے بعد بھی
جس روز میرا جب بھی دل چاہے
محض اک جنبشِ ابرو
نگاہِ یک غلط انداز سے
اس مصر کے بازار کی
تقدیر لکھ سکتا ہوں میں!

خیر!
جب تک مصر کا بازار قائم ہے
لنڈھائیں جامِ صبر و شکر سے دھومیں مچائیں
پئیں چھک چھک کے خود بھی اور یاروں کو پلائیں
کہ اپنے قبضۂ قدرت سے بے گانہ ہوں میں
فی الوقت کچھ کرنے کو میرا
دل نہیں کرتا!

جمال اویسی

پیاسا،
پیاسا ہی رہنا چاہتا ہے

کہیں دور گگن کے پن گھٹ پر
کوئی اپنی صراحی پھینک چلا
جسے چپّی لکھی تھی چپ ہی رہا
اس چپ کو صدا کب توڑ سکی
کیوں اس نے ردا کو لپیٹ لیا
خاموش ہوا
یہ راز نہ کوئی جان سکا

ویران گاہ

رات کے طولِ الم ناک میں دیکھوں اکثر
آسماں گرد کی مانند اُڑے اور زمیں
پھیل کر وسعتِ افلاک میں چھا جاتی ہے
یک بیک زندگی ویران نظر آتی ہے

مندر میں چراغ

کچھ چراغ بوسیدہ
رات کا کفن اوڑھے
اک اجاڑ مندر میں
نرم و گرم ہاتھوں کا
انتظار کرتے ہیں
سامنے سڑک کچی
جس پہ گھاس اُگ آئی
جنگلوں میں گم ہو کر
گم شدہ زمانوں کی
داستاں سناتی ہے!

نزول

نہ جانے کتنے جنگل اور صحرا مجھ میں اتریں گے
ابھی اک بحرِ بے پایاں ہمکتا ہے مرے اندر
خلا سے ٹوٹ کر گرتے ستاروں کا امیں بن کر
مجھے دہشت زدہ کرنے بہت سے اجنبی آئے
مگر سب قلب میں میرے سما کر دوست بن بیٹھے
یہ ہفت افلاک بھی اپنی بلندی سے اگر اُترا
تو مجھ پر ہی یہ اترے گا!

اشہر ہاشمی

ایک نئی نظم

جاڑوں کی شام
بھیگی ہوئی گھاس،
ننگے پاؤں
برسوں سے منقطع ہے
یہ برسوں کا سلسلہ
اک خوشبو لیکن اب بھی ہے
سانسوں میں مرتسم۔!

وہ ساتھی اب تک نہیں ملا ہے
مجھے کھلے آسماں کے نیچے
ہرے درختوں کے درمیاں
سبز گھاس پر ساتھ چلنے والا
وہ ساتھی اب تک نہیں ملا ہے
جو میرے نغموں کو
اپنے ہونٹوں کا لمس دے کر امر بنا دے

فیاض رفعت

ولی گجراتی کے لئے ایک نظم

(گوپی چند نارنگ کی نذر)

ولی گجراتی
میں تو تم سے ملنے احمد آباد آیا تھا
تم نہیں مل سکے
آخر تم کہاں ہو
فرانس، تیونس، اشبیلیہ، قرطبہ
بلکہ سارا عالم
میرے ساتھ مل کر
تمہیں ڈھونڈنے نکلا ہے
لیکن تم ملتے نہیں...
سنا ہے تمہیں احمد آباد میں
کسی نے
قتل کروا دیا ہے...
یہ سب کذب ہے، افترا ہے
وہ تمہارا نہیں
کسی اور کا قتل ہے
میں اس کے لئے نوحہ گر تو نہیں
ہاں دعا گو ہوں
بس!

شہر طلسم

پچھلے پہر کے خواب میں
مجھے بتلایا گیا تھا
کہ اس بار تم جس شہر کے لئے کمر بستہ ہو
وہ اپنے عہد عتیق کے حیرت زا رومانوں کے لئے
ساری دنیا میں یکتائے روزگار ہے
وہاں بارہ دری کے چوبی فرش پر
مہندی رچے، خوش بوسے پاؤں میں
نقرئی گھنگھرو باندھے
اندر سبھا کی نرتکیوں کو
راس لیلا رچاتے ہوئے دیکھ سکو گے
ہوسکتا ہے وہاں تمہاری ملاقات
گوپیوں کے جھرمٹ میں گھرے
رنگیلے پیا سے بھی ہو جائے
یہ بھی ممکن ہے شام ہوتے ہوتے
گھلی ہوئی افیون اور چھلے ہوئے رسیلے
پونڈوں کی دعوت پر
عمرو عیار تمہیں طلسم ہوش ربا کی سیر کرالائیں
مجھے یہ اطلاع بھی فراہم کی گئی تھی
کہ غازی الدین حیدر کی تلوار
صدیوں سے میرے انتظار میں آنکھیں بچھائے
نیام سے باہر آنے کے لئے بے تاب و بے قرار ہے
ممکن ہے وہیں نخاس میں
میر و غالب، انیس و دبیر کے ہاتھ کے لکھے
قدیم نسخے اور قدیم مخطوطات
کباڑ کی زینت بنے تمہارے منتظر ہوں
جنہیں نقل مکانی کرنے والے عالمانِ وقت
کوڑیوں کے مول بازاروں میں بیچ گئے۔

شہر کی فصیلوں کے باہر
آسمان سے باتیں کرتی عمارت کے
چھوٹے سے مستطیل نما کمرے میں
ستم دیدہ وقت کی آخری دہائی
میری مٹھیوں سے پھسل رہی ہے
آنکھیں دھند کے پردوں میں قید
تابِ نظارہ کھو چکی ہیں
پلکوں پر سفید روئی کے بادل تیر رہے ہیں
پرانے شہر کے سبھی آثار قدیمہ
تاریخ کے جبر کی نذر ہو چکے ہیں
اَب ہر روز اخباروں میں
پرانے شہر کی گم شدگی کا اشتہار چھپتا ہے
میں ہر روز اخبار پڑھتا ہوں
شہر کی بازیابی کے بارے میں
سبھی شاعروں، ادیبوں، دانش وروں
اور تاریخ شناسوں سے استفسار کرتا ہوں
سب خاموش رہتے ہیں
نہ منھ سے بولتے ہیں نہ سر سے کھیلتے ہیں
بس ایک زہر خند مسکراہٹ ہے
جو اُن کے ہونٹوں پر چسپاں ہے
اور میں ہوں کہ شہر کی گم شدگی کے ماتم میں اسیر
ماہ و سال کا زیاں کر رہا ہوں
اور یہ سمجھنے سے قاصر ہوں
کہ آخر یہ کون سا طلسم ہے
جس کی عقدہ کشائی کے لئے
حاتم بن طے کو ایک بار پھر
آرائشِ محفل کے صفحات سے نکل کر
اپنی مہم جوئی کا آغاز کرنا ہوگا

ارمان نجمی

اپنے پندار کا سامنا

تو کیا زندگی نے
تمہیں وہ بھی کچھ دیا
جس کی تم آرزو مند تھیں
کہ میری طرح
قضا کے کشکول خالی رہے
اور بخشش کا لمحہ
تمہیں اور نادار کر کے گزر بھی گیا

مجھے یہ بتایا گیا ہے
تمہاری امیدوں کی شاداب فصلوں پہ
جب برف باری ہوئی
تو ٹوٹے ہوئے خواب کی کرچیاں
اپنے احساس کی ساری ویرانیوں میں
چھپا کر بھی تم نے یہ ظاہر کیا
جیسے... تمہارے قدم زمیں پر نہیں پڑ رہے ہوں
جیسے تم آسمانوں میں پرواز کرتی رہی ہو
گرچہ آتی جاتی ہوئی ایک اک سانس میں
کوئی آواز تم سے یہ کہتی رہی
حنا رنگ ہاتھوں میں جھوٹے نگینے
تمہاری کڑی سادھنا کا صلہ تو نہیں
جس کے قدموں میں تم
اپنے سجدوں کے موتی لٹاتی ہو وہ
تمہاری پرستش کے لائق خدا تو نہیں
تو اب تم پہ ظاہر ہوا
خواب تعبیر کے رنگ میں جگمگاتے نہیں
سرابوں کی مانند ہیں سارے آدرش
جو ہاتھ آتے نہیں

میں تو یہ چاہتا تھا
کہ ہر موڑ پر
تم کو لاحاصلی کی پشیمانیوں سے بچا کر رکھوں
بلکہ کانٹوں بھرے راستے سے گزرنے نہ دوں
مگر میری کم زور چاہت
تمہیں ابتدائے سفر میں
شکستوں سے دوچار ہوتے ہوئے
دیکھتی رہ گئی اور کچھ کر نہ پائی

اب؟
کسی سمت بھی جاؤ
تلووں کو چھلنی ہی کر کے گزرنا پڑے گا
اپنے آدرش کی جگمگاتی بلندی سے
نیچے اترنے کی خاطر
روح پر جبر کرنا پڑے گا
اور اگر... تم نے
جھوٹی مسرت کا رنگیں لبادہ پہن بھی لیا تو
اپنے پندار کا سامنا کس طرح کر سکو گی؟

ضرر وصفی

تمنائے وصال

دفعتاً ایک چھناکا دلِ ویراں کے قریب
رقص میں جیسے صبا غنچۂ ریحاں کے قریب
ذہن میں چھائے ہوئے خوابِ پریشاں کی طرح
ہو کا عالم ہے کسی شہرِ خموشاں کی طرح
حسرتیں چیختی ہیں نعرۂ یا ہو کی طرح
وقت بے رحم کسی دفتری بابو کی طرح

شبِ ہجراں کی خموشی ہے کہ ڈستی ناگن
جیسے ویران کھنڈر میں کسی آسیب کا رقص
نصف شب گزری تو جاگی ہے تمنائے وصال
جیسی آ جائے کہیں سے تری خوشبوئے بدن
جیسے مانوس گلابوں کا مہکتا ہوا بن
جیسے یعقوب کو یوسف کی بوئے پیراہن

ابراہیم اشک

کھلونے

بہت اچھے کھلونے آج کل بننے لگے ہیں
کوئی ہاتھی کوئی گھوڑا
کوئی گڑیا کوئی مرغا
کوئی طوطا کوئی مینا
کوئی بندر بھی ہے ان میں
کوئی جوکر بھی ہے ان میں
ہر اک کی ایک چابی ہے
کہ سب چابی سے چلتے ہیں
کوئی تالی بجاتا ہے، کوئی سیٹی بجاتا ہے
کوئی گاتا ہے گانا چھیڑتا ہے ساز بھی کوئی
یہ سب بے جان سے پتلے
بہت ہی پیارے لگتے ہیں
بہت ہی نیارے لگتے ہیں —
اُسی بازار میں بکتے ہیں یہ بھی
جہاں انسان بکتے ہیں —
کھلونے روز مہنگے ہو رہے ہیں
مگر دنیا کی منڈی میں
جسے دیکھو —
وہی انسان سستا بک رہا ہے

صدیوں کی تہذیب

کئی صدیاں گزرتی ہیں کئی لمحے سنورتے ہیں
تو اک تہذیب بنتی ہے
کہ جس سے آدمی انسان بنتا ہے
زمیں سے آسماں تک
عظمتوں کے اونچے مینارے وہ چنتا ہے
کوئی مندر، کوئی مسجد، کوئی گرجا
مہذب قوم کی شکلیں ہیں یہ ساری
یہاں کی اینٹ مٹی سے
در و دیوار سے چھت سے
نور کے جھرنے اُبلتے ہیں
کئی ذہنوں میں ڈھلتے ہیں
خدا کا درس بن کر قوم کی سوچوں میں پلتے ہیں
یہی وہ سلسلہ ہے جو سراپا زندگی بن کر
کئی نسلوں تلک چلتا ہی رہتا ہے
رگوں میں دوڑتا ہے
دھڑکتا ہے دلوں میں
گونج اٹھتا ہے صداؤں میں
یہی رفتار بن کر زندگی کی منزلیں طے کرتا رہتا ہے
اسے کوئی مٹا سکتا نہیں ہے
کوئی گر سوچتا ہے — ایک گنبد، چند مینار یں
پرانی چار دیواریں گرا کر
مٹا دے گا وہ اک تہذیب صدیوں کی
تو پھر اس سے بڑا نادان بھی کوئی نہیں ہے

شارق عدیل

بے نام سلسلے

ابھی میں برف سے لپٹے ہوئے جزیرے پر
خود اپنے آپ سے ملنے کی آرزو لے کر
لگا ہوا ہوں سویرے کو شام کرنے میں
سمندروں میں ابھرتے بھنور بلاتے ہیں
افق سے آتی صدائیں بھی کھینچتی ہیں مگر
میں اپنی سوچ سے باہر نکل نہیں سکتا
عجیب خوابوں کا بے نام سلسلہ ہے یہ
کہ زندگی سے کوئی رابطہ نہیں ملتا
خود اپنی کھوج میں مصروف رہنے والوں کو
کسی درخت کا سایہ کبھی نہیں ملتا

فاطمہ تاج

نظم

حصہ اول

سالِ گزشتہ تونے غم کم نہیں دیئے ہیں
لاکھوں ستارے میرے دامن میں بھر دیئے ہیں
اب اک خوشی کا سورج چشمِ فلک سے ٹپکا
میری ہتھیلیوں کو معمور کر گیا ہے
دشواریوں کے بادل چھائے تھے چھٹ رہے ہیں
آنکھوں کے دائرے میں دنیا سمٹ رہی ہے
برسوں کی آس میری مایوس ہو گئی تھی
رشتوں کے ناگ کتنے مجھ سے لپٹ گئے تھے
جذبوں کے سب گلستاں ویران ہو گئے تھے
لیکن بہار لے کر آئے ہیں ٹھنڈے جھونکے
زخموں کا آبلوں کا لے کر مداوا آئے
درماں ہوا ہے میرا اب مطمئن ہوئی ہوں
سالِ گزشتہ تجھ کو رخصت میں کر رہی ہوں
سالِ گزشتہ رخصت! لے جا سلامِ الفت...!

حصہ دوم

اے سالِ نو ترا میں کرتی ہوں خیر مقدم
تیری ضیافتوں میں کوئی کمی نہ ہوگی
میرے خلاف لیکن تو بھی کبھی نہ ہونا
وابستہ مجھ سے رشتے سب ہیں مثالِ ریشم
چنگاریوں کا مجھ کو خدشہ نہ اب کوئی ہو
جذبوں کی وادیوں میں غنچے کئی کھلانا
مرغولے خوشبوؤں کے اب کے ضرور لانا
عود اور مشک و عنبر برسیں مرے مکاں پر
ہر پل گُلِ محبت مہکیں مشامِ جاں میں
آنکھوں سے سرخوشی کے چشمے رواں دواں ہوں
ہونٹوں پہ شوخیوں کے شاداب گلستاں ہوں
نکلی ہوں قیدِ غم سے اب شاد رہنے دینا
مری آرزو کے خیمے آباد رہنے دینا
خوانِ عمر میں ہیں جو ڈھیر موتیوں کے
ان کو پرو رہی ہوں لڑیاں نہ ٹوٹ جائیں
مری خواہشوں کے ہیرے سب جگمگا رہے ہیں
یاقوت اور زمرّد، پکھراج اور نیلم
الماس اور یشب بھی مرجان اور زبر جد
سب ملکیت ہیں میری سب ہیں مرا اثاثہ

حصہ سوم

سچ ہے مگر یہ دولت مدت سے ہے امانت
اے سالِ نو! خیانت ہرگز نہ اس میں کرنا
ہے تیرا خیر مقدم سانسوں میں دھڑکنوں میں
نغموں کی گونج سی ہے پھر دل کی بستیوں میں
خدمت میں پیش ہے اب میرا سلامِ الفت!

گلشن کھنہ

زنجیریں

میں اُڑنا چاہتا ہوں
بادلوں کے ساتھ دنیا میں
کسی آزاد پنچھی کی طرح
پر اُڑ نہیں سکتا
زمانے نے مرے پر کاٹ ڈالے ہیں
مرے پیروں میں زنجیریں پڑی ہیں
یہ زنجیریں عقاید کی
روایت کی، ضرورت کی
مرے افکار پر تالے پڑے ہیں
کون کھولے گا انہیں؟
یہ زنجیریں مرے قلب و جگر پر
بوجھ ہیں اب تو...
یہ زنجیریں کہ ان میں روح بھی
جکڑی ہوئی ہے
کبھی یہ سانپ بن کر میرے دل میں پھنپھناتی ہیں
مرے اندر جو انساں تھا
وہ شاید مر چکا ہے
مری قوت فنا کے دوش پر ہے
چراغِ آرزو بھی بجھ چکا ہے
میں اکثر سوچتا ہوں
یہ میری ذات تو میری نہیں ہے
مرے بس میں نہیں ہے
مگر یہ ماجرا کیا ہے؟
یہ زنجیریں تو خود میں نے دلِ مضطر پہ ڈالی ہیں
یہ زنجیریں مرے ماضی کا تحفہ ہیں
مرے محدود فکر و فن کا حصہ ہیں

شاہد ماہلی

زخمی شام

شام
تاریک ردا میں لپٹی
بوڑھے برگد کی گھنی چھاؤں سے
بازار میں آ جاتی ہے
جگمگاتی ہوئی شمشیریں
چمکتے خنجر
بڑھ کے احساس کے سینے میں
اتر جاتے ہیں
روشنیوں میں نہائی ہوئی دوکانوں پر
زخم ہی زخم نظر آتا ہے
زخم، شوروم میں
ہر طاق میں، ہر سیف میں زخم
زخم سکوں کے عوض
جیبوں میں لہراتا ہے
زخم، فٹ پاتھ پہ
سڑکوں پہ نظر آتا ہے
زخم ہی زخم ہے رقصاں ہر سو
روشنیوں کی نگاہوں سے
ہراساں، لرزاں
ہر گلی کوچے میں چھپتی ہوئی شام
زخم کے ہانپتے بازاروں سے دور
خموشی کے گھنے جنگل میں
شب کی آغوش میں گرتی ہے
سسکتی ہوئی سو جاتی ہے

پیلے پیلے کیڑے

میں نے اپنے خون پسینے سے سینچا تھا
اس کیاری کو
جس کے ہرے بھرے پودوں میں
رنگ برنگے پھول کھلے تھے
لیکن جانے کس جانب سے
پیلے پیلے کیڑے آ کر
ہرے بھرے پودوں کے پتے کتر رہے ہیں
کاٹ کاٹ کر رنگ برنگے پودوں کو بھی گرا رہے
ہیں
میں نے امریکن پوڈر (جو مفت ملا تھا)
لا کر چھڑکا
اس کیاری کے ہر پودے پر
سارے کیڑے مر بھی چکے تھے
لیکن یہ کیا؟
ہر کیڑے کی لاش سے
جانے کتنے کیڑے پیدا ہو کر
اس کیاری میں پھیل رہے ہیں۔

ایک نظم

کھینچ رکھا ہے تم نے
جو اک آتشیں دائرہ
گرد اپنے
اگر میں نے رکھا قدم
خاک ہو جاؤں گا
چاہتیں پھر بھی پھیرا لگاتی ہی رہتی ہیں
نت دن نئے بھیس میں
ایک دن تم مجھے اک گداگر سمجھ کر
میرے پاس آ جاؤ گی
توڑ کر آتشیں دائرہ
میں تمہیں اپنے خوابوں کی نگری اٹھا لاؤں گا
پھر کہیں کوئی لنکا جلے گی

مستقبل کا ایک دن

زمین اک دن
فلک کے سینے میں
کوئی خنجر
اتار دے گی
خلائیں چیخیں گی
ٹوٹ کر جب
گریں گے دھرتی پہ چاند تارے
ادھر مسرت کا جشن ہوگا
زمیں کے باسی
بھریں گے
اپنی ہوس کے دامن

سلیم آغا قزلباش

کیا یہی زندگی ہے

تتلی کو پکڑنے کی کوشش کرنا
چاند میں کسی چہرے کے
نقوش کو ڈھونڈنا
آنسوؤں سے
خود اپنے ہی دامن کو
بھگوتے جانا
اور ہوا کے کسی
بے صبرے جھونکے کے ساتھ
بکھرے اوراق کی صورت
سارے شہر میں ٹھوکریں کھاتے پھرنا
پھر شام ڈھلے
کسی کٹیا میں
دھوئیں کی بکل مار کر
کھانستے کھانستے سو جانا
کیا یہی زندگی ہے!

ایک منظر

سنہری کرچیاں
ہر طرف بکھری پڑی ہیں
خلا کی وسعتوں میں
شاید کسی کا دل
آسمان سے ٹکریں مار کر
ریزہ ریزہ ہو گیا ہے!

ایکسٹرا

وہ سب کے درمیان
موجود ہو کر بھی
غیر موجود ہے
اُس کا کوئی نام
کوئی شناخت نہیں
مگر اُس کے بغیر
کوئی کہانی
کوئی مکالمہ
کوئی منظر
مکمل نہیں ہو پاتا
سب اُس کے طلب گار ہیں!

خبر

شہر کی خستہ حال گرد آلود سڑکوں پر
منڈاسے باندھے
جاروب کشوں کی ٹولیوں نے
دھول مچا رکھی ہے
سارا شہر
گرد کے ساگر میں
غوطے کھا رہا ہے
اور شہر کے باسیوں کا
چند مصفا سانسوں کے لیے
دم گھٹنے لگا ہے
اخبار میں خبر چھپی ہے
آج یومِ صفائی منایا جا رہا ہے!

پھول

گھر
ایک شگفتہ پھول
جس میں رشتوں کی
بھینی بھینی باس
رچی بسی ہوئی
چھوٹی چھوٹی رنجشوں کی
زہر آلود ہوا
اس کی پتیوں کو
نوچ ڈالے
تو گھر پتی پتی ہو جائے
ایسے میں تم
اگر اِن بکھری ہوئی
نازک پتیوں کو
باہم یک جا کر بھی دو
تو کیا اِن سے مہکتا ہوا پھول
دوبارہ وُجود میں
آ سکے گا!

سہیل اختر

ہوا میں لہراتی ایک نظم

(یونی ورسٹی طالبہ پراجتا کے نام جو ایک تیز رفتار ٹرک کے نیچے آ کر اپنی اسکوٹی سمیت کچلی گئی)

دہکتے دن، سلگتی دوپہر کی آنچ
جب مدھم ذرا ہوگی
جھلستے نیم جاں چہروں کی
جاں میں جان آئے گی
پسینے میں نہائے جسم
کانٹوں کی چبھن سے اک ذرا آرام پائیں گے

ہوا
کومل ہوا
چنچل ہوا
باہر کھڑی پاگل ہوا
دفتر کی کھڑکی سے مجھے
آواز سی دے گی
اشاروں سے مجھے باہر بلائے گی
میں جب دفتر سے نکلوں گا
مرے ہمراہ موٹر بائک پر وہ بیٹھ کر
گھر تک آئے گی
مرے کمرے کی کھڑکی کو
وہ اک جھٹکے سے جا کر کھول ڈالے گی
وہ باہر الگنی پر جھولتے
کپڑے اٹھا کر پھینک ڈالے گی
وہ مل کر گیت گائے گی
سڑک کے بوڑھے برگد کی
جٹاؤں کو پکڑ کر جھولا جھولے گی

وہ پولی تھین کے آوارہ تھیلوں میں اڑے گی
اور پھر آکاش چھولے گی
بگولوں کو جگا کر راستوں پر
ناچ اٹھے گی
وہ اسکوٹی پہ جاتی جینز اور ٹی شرٹ والی
لڑکیوں کے ساتھ گھومے گی
وہ ان کی زلف اور ٹی شرٹ کو
پیچھے سے کھینچے گی
وہ موٹر سائکلوں پر بیٹھے
لڑکوں کی نظر میں دھول جھونکے گی
کسی جاتے ہوئے رہگیر کی ٹوپی اڑائے گی
کسی آنچل سے کھیلے گی
کسی چلمن سے الجھے گی
کسی گیسو کو چھیڑے گی

مگر پھر شام ڈھلتے ہی
وہ میری بالکنی میں ساتھ میرے آ کے بیٹھے گی
مرے چہرے پہ بکھرے گی
تری زلفوں سے کھیلے گی
مری نظروں میں اترے گی
ترے ہونٹوں پہ مچلے گی
مجھے بانہوں میں بھر لے گی
مرے کرتے میں پھولے گی
کہیں گر اتفاقاً ابر کا ٹکڑا ادھر آیا
وہ اپنے بال کھولے گی
دیر تک بارش میں بھیگے گی

شرارت سے وہ اپنے گیسوئے نم
میرے چہرے پر جھٹک دے گی
ادائے شوخیوں سے وہ
مرے دل کو لبھائے گی

مگر بارش کے رکتے ہی
بہت تھک جائے گی شاید
کہیں کھو جائے گی شاید
دریچے میں، نہ پیڑوں پر، نہ پودوں میں کہیں ہوگی
یہ آنکھیں اس کو ڈھونڈیں گی
یہ دل اس کو پکارے گا
مگر سب ان سنا کر کے
مجھے غمگین سا کر کے
کہیں چھپ جائے گی جا کر
مری تنہائی
بوجھل، مضمحل، بے چاری تنہائی
مرے سینے میں اپنا منھ چھپائے
خوب روئے گی
یہ آنکھیں بجھ سی جائیں گی
یہ دل مرجھا سا جائے گا

میں سونے کے لئے جب دیر شب
بستر پہ جاؤں گا
مرے تکئے پہ اپنی زلف پھیلائے وہ
بے خبری سو رہی ہوگی
جگانے کی اسے ہمت میں شائد کر نہ پاؤں گا

ایم قمرالدین

وہ اک غنچہ ہے رب کا

وہ پس منظر سے اب منظر میں آنا چاہتا ہے
مرا اک خواب اک پیکر میں آنا چاہتا ہے
کئی صدیوں کی تابانی ہے پوشیدہ سی جس میں
نگینہ وہ ترے زیور میں آنا چاہتا ہے
ہماری پیاس کو آسودہ کرنے کے لئے ہی
سمندر گرچہ ہے، ساغر میں آنا چاہتا ہے
جواہر اپنی امیدیں لئے حاضر ہیں کب سے
خبر ہے وہ ہر اک جوہر میں آنا چاہتا ہے

اب آجائے ہمارے واسطے تحفہ ہے رب کا
چمن کل جھوم اٹھے جس پر وہ اک غنچہ ہے رب کا

لوری

پیکر کی دل کش آنکھوں میں آکے سما جا نیند
قدرت کے خوش رنگ نئے خواب اس کو دکھا جا نیند
رب کے پہلے لفظ سے اب تک جتنے لفظ بھی ہیں
جھوم کے لوری لکھ ان میں ، پھر گا کے سنا جا نیند
تو ہے زیادہ شہد سے میٹھی، اس میں کوئی شک ہی نہیں
ذائقہ اپنا پیکر کے ہونٹوں کو چکھا جا نیند
قوس قزح کے سات ہی رنگ ہیں ماما کا بھر رنگ اک اور
قوس قزح کو آٹھ ہی رنگ کی اب سے بنا جا نیند
صبح سے شام تک اس کو رکھ کر سونے کے پیالے میں ہی
ننھے فرشتے کے منہ کو شبنم سے دھلا جا نیند
چاند سے تیرا سیدھا زینہ ہم تک یوں تو ہے پھر بھی
سیدھے آنا جو بھی وقت ہے اس کو بچا جا نیند
پھولوں اور ستاروں کا اک گہوارہ تو لا
میرے گلاب کو میرے چاند کو اس میں سلا جا نیند

(یہ نظم اپنے پوتے ابیض قمرالدین عرف پیکر کی ولادت سے قبل اور یہ لوری اس کی ولادت کے بعد کہی جو اب ماشااللہ آٹھ ماہ کا ہو چکا ہے۔ ا.ق)

پروین شیر

بے بسی

میں تنہا پنچھی مستول پہ بیٹھی بیٹھی
تھک سی گئی ہوں
حدِ نظر تک چاروں طرف ہے نیلا پانی
خشکی کا کچھ پتہ نہیں ہے
نقلِ مکانی کے ساتھی۔ سب دوسرے پنچھی
مجھ سے بچھڑ کر
راہ بدل کر
جانے کس اگلی دنیا میں پہونچ چکے ہیں
بار بار اڑتی ہوں لیکن
اک دو چکر آس پاس کے ہی
میرا مقدور ہے شاید
کچھ بھی نہ پا کر
تھکے پروں کی سکت گنوا کر
مایوسی میں لوٹ کے پھر مستول پہ آ کر
بیٹھ گئی ہوں!

واپسی

زمانے بعد جب میں نے اسے دیکھا
بہت حیران ہو کر دیکھتی رہ گئی اس کو
کہ اک تاریک کونے میں چھپی بیٹھی ملی ہے وہ
جن آنکھوں میں شرارت تھی
وہاں افسردگی سی ہے
تبسم آشنا لب بھی اسیرِ غم نظر آئے
کبھی رخسار جو رنگیں تھے، ان پر زردیاں سی ہیں
جبیں پر سلوٹیں ہیں مرتسم اک سوزِ پنہاں کی
مصائب اور تنہائی کے ہیں آثار چہرے ہیں
سیہ زلفوں پہ اب چھڑکاؤ ہے گہری سفیدی کا
عجب حسرت سی آنکھوں سے جھلکتی ہے
ہے بحرِ یاس میں ڈوبا سا بوسیدہ بدن اس کا
بہت شکوہ بھری نظروں سے اس نے مجھ کو یوں دیکھا
کہ جیسے پوچھتی ہو
کیوں مجھے تنہائیوں کے جنگلوں میں
آبلہ پا چھوڑ آئی ہو؟
کہاں تھیں تم؟
بتاؤ کیوں مجھے تم بھول بیٹھی ہو؟
کہ اک تم ہی تو میری غم گسار و محرمِ جاں تھیں
تمہارے بن میں دیکھو کیا سے کیا اب ہو گئی ہوں
اور کہاں ہوں میں
یہ اب کس رت میں آئی ہو؟
خزاں چھائی ہوئی ہے پھول مرجھائے ہیں ارماں کے
مداوا عالمِ افسردگی کا کس طرح ہوگا؟
بڑے مشکل سوالوں سے مجھے چونکا دیا اس نے
اسے کیسے بتاؤں میں
کہ میرے پاؤں میں زنجیر تھی میرے فرائض کی
ضروری جو زیادہ تھے غمِ دل کے تقاضوں سے
میں تجھ تک کس طرح آتی فرائض چھوڑ کر اپنے؟
انہیں تکمیل تک پہونچا کے واپس آ گئی ہوں میں
مرے کانوں میں جس کی سسکیاں ضربیں لگاتی تھیں
اچانک پھول کھل اٹھے ہیں اس کی شاخِ مژگاں پر
مگر جیسے ہی اپنی انگلیوں کو میں نے جنبش دی
انہیں چننے کو دامن میں
مرے ہاتھوں میں آئینے کی ٹھنڈک آ گئی ساری!!

سیاہی

دور افق پر
بکھرے تھے جو خون کے چھینٹے
چاٹ گئی ہے
قطرہ قطرہ
رات کی ناگن
نگل گئی ہے چاند، اماوس!
اندھیارے کی
چادر اوڑھے
کالا امبر
کالی دھرتی
سوچ میں اب گم سم بیٹھے ہیں
اب کیسے اجیارا ہوگا۔!!

وحید الحسن

یہ راہ ہماری
(ندا فاضلی کی نذر)

خدا نے کہا تھا

یہ راستہ ہے سیدھا اسے اختیار کرلو
عافیت کا ضامن، بھلی منزلوں کا بشیر ہے یہ
مگر جو چاہو تو کوئی اور راہ لے لو
تمہاری منزل پہ تم کو کیا ملے گا تم ہی جانو
کبھی کہا تھا
راہگیروں کو ان کی منزل بتا تو دینا
مگر اپنی رائے دے کر ہی چھوڑ دینا
وہ اپنے احوال کے ہیں مالک
کبھی کہا تھا
بھٹکنے والوں کے لئے اماں نہیں ہے
ان کی گردن پہ حق ہے شمشیر کا ہی

خدا کے نزدیک راہیں کئی تھیں
مگر ہمارے اجالے اندھیروں کے درمیاں
کوئی جھٹپٹا نہیں ہے

ترکِ تعلقات کو لازمی بنایا
ساتھ میرے ہو یا مجھ سے دشمنی ہے
یہ سمجھ نہ پائے کہ
دشمنوں کے علاوہ بھی لوگ ہوں گے
دوستوں کے علاوہ بھی لوگ ہوں گے
یہ زندگی ہے
زندگی کے ہزار زاویے ہیں
مگر ہم بضد ہیں اس پر
بس اک ڈگر ہے اور کوئی راستہ نہیں ہے
پیر جس کے نہیں ہیں اس پر
وہ صفِ دوستاں سے ہوا ہے خارج
دشمنی کا عذاب اس کے سر ہے
دشمنی کا عذاب اس کے سر ہے
دشمنوں کی صف کو آراستہ ہم نے کرلیا ہے!

وسیم ملک

پھر ہم کہاں اور تم کہاں!

اے مرے یار اس قدر ناراض کیوں ہے
کیا ہوا میں نے مذاق
کہہ دیا ہے بے وفا تجھ کو اگر
اپنا دل میلا نہ کر
چھوڑ یہ شکوے گلے
اور گلے لگ جا مرے
ورنہ دل میں بدگمانی کی گرہ لے کر
سکوں سے جی نہیں پائیں گے ہم
اور اک دن زندگی
لائے گی ایسے موڑ پر ہم کو جہاں
چاہ کر بھی مل نہیں پائیں گے ہم
پھیلتا جائے گا دل میں اجنبیت کا غبار
دامنِ اخلاص بھی ہوتا رہے گا تار تار
آخرِ کار اس طرح
وقت کا سیلِ رواں
بانٹ کر رکھ دے گا شرق و غرب کی صورت ہمیں
الغرض یوں ہی
بہ عنوانِ انا
اپنے سینے پر لئے احساس کا بارِ گراں
زندگی کی داستانِ خوں چکاں
کر رہے ہوں گے رقم کس کو پتہ
...پھر ہم کہاں اور تم کہاں!

شاہد شیدائی

اسطورہ

پرانے زمانے کی اسطور میں صاف مرقوم ہے
اور کھدائی میں گِل تختیاں جو ملی ہیں
یہ اُن پر بھی لکھا ہوا ہے
کہ جب دیوتاؤں نے دیکھا
یہ انساں گناہوں میں مشغول ہے
اور فساد اور فتنے کی
ہر حد سے آگے نکلتا چلا جا رہا ہے
تو سوچا کہ انساں کو
نابود کر دیں
اور اس کے لیے
تند پانی کا طوفان لایا گیا
جس سے پہلے انھوں نے
کسی نیک ہستی کو
یہ مشورہ دے دیا تھا
کہ خود کو وہ صندوق میں بند کر لے
تو بعد از تلاطم
ہر اک زندہ مظہر کی
دوبارہ تشکیل ممکن بنے گی!

پرانے زمانوں میں
کتنے ہی طوفان لائے گئے
اور جوڑے بچائے گئے
تاکہ انسان عبرت پکڑ لے

مگر اس نئے دور کا بھی وہی ماجرا ہے
کہ انسان پھر آخری حدِ فتنہ گری پار کرنے کو ہے
اور گناہوں سے ڈرتا نہیں ہے
نہیں جانتا وہ
کہ پانی کا طوفاں اگر پھر سے آیا
تو اب کے نہ شاید کوئی ناؤ ہو
اور نہ صندوق ہو!!

گائیڈ

ہاں یہی وہ تھل ہے
جہاں کبھی
دریا اک میٹھے پانی کا
بہتا تھا جس کے
امرت سے
ہر پنچھی پیاس بجھاتا تھا
ہاں یہی جگہ ہے
جہاں کبھی
ہریالی ہی ہریالی تھی!

پھر اک دن دیکھا لوگوں نے
اُس دریا کا جل سوکھ گیا
پھر جان جلاتے موسم تھے
اور پیاس اگاتی دھرتی تھی
ہر راہ میں ریت کے ٹیلے تھے!

سنتے ہیں...... اماوس راتوں کو
ٹیلوں سے بھیانک آوازوں کا
شور سنائی دیتا ہے:
ہم لوگ بڑے ہی پاپی تھے
ہر روز گنہ کے میل کچیل سے
امرت گدلا کرتے تھے!

یہ میل کچیل کہاں پاکیزہ پانی میں حل ہوتا ہے
دریا کی تہوں میں بیٹھ کے
یہ پتھر کی سلیں بن جاتا ہے
پھر چٹانوں کی صورت باہر آتا ہے
جب پاپ کی اُن چٹانوں نے
دریا کا رستہ روک لیا
وہ رُوٹھ گیا
پھر سوکھ گیا!

ہاں یہی وہ تھل ہے
جس میں کبھی
ہَل، بیل اور ہالی
ہریالی اور چھاؤں اگاتے پھرتے تھے!!

ارشد کمال

کہانی اور حقیقت

کبھی دادی ماں کی زبانی
سُنی تھی کہانی
کہ اک تاجرِ عطر کی دخترِ نیک سیرت
سیانی ہوئی تو بڑی دھوم سے
خام چمڑوں کے تاجر سے شادی ہوئی،
بعد شادی وہ لڑکی جو سسرال آئی
تو ایسا تعفّن وہاں تھا کہ مت پوچھئے!
خوشبوؤں میں پلی وہ تعفّن کو برداشت کرتی بھی
کیسے،
اُسے تو وہاں ایک ساعت بھی رہنا گوارہ نہ تھا،
باوجودیکہ خاموش فطرت تھی وہ،
اُس نے آتے ہی اعلان یہ کر دیا:
سانس لینا بھی دوبھر جہاں ہو میاں
ایسے ماحول میں رہنا ممکن نہیں
اور اگر رہ گئی تو خدا کی قسم
گھُٹ کے مر جاؤں گی،
جب بہو کی یہ باتیں خسرِ محترم نے سُنیں
تو انھیں فکر لاحق ہوئی،
دے کے اپنی ضعیفی کا کچھ واسطہ
قدرے دلگیر لہجے میں موصوف
اپنی بہو کو منانے لگے
اور بڑی مشکلوں سے ہُوا طے
کہ ہفتے میں صرف ایک دن ہی
بہو ان کے گھر آئے گی،
کچھ دنوں سلسلہ یوں ہی چلتا رہا
اور بہو اپنے سسرال آتی رہی،
اس طرح آتے جاتے
اُسے اپنے شوہر کے گھر والوں سے
جب تعلق ہُوا
تو بتدریج سسرال میں
اُس کے رُکنے کی مدّت بھی بڑھتی گئی،

اب خُسر نے تعفّن کی بابت جو پوچھا
تو کہنے لگی
ہے تعفّن کہاں اور کہاں کی گھُٹن
مجھ کو اس گھر میں کوئی قباحت نہیں!
سُن کے اپنی بہو کی یہ دوٹوک باتیں
خُسر نے کہا:
سچ کہوں اے عزیزہ!
تعفّن تو ہے حسبِ سابق یہاں،
صرف اتنا ہُوا ہے کہ رچ بس گیا ہے
تری سانس میں اس طرح اب
کہ تجھ کو گراں کچھ گزرتا نہیں،

------ یہ کہانی تھی کل تک
فقط اک کہانی برائے نصیحت،
مگر آج ہم
اُس بہو کی طرح
کیا حقیقت میں
عصری تعفّن کے عادی نہیں ہیں!!

سوزش

(زبیر رضوی کی نذر)

بزمِ یاراں میں ہنستا ہنساتا ہوا،
زندگی کی لطافت سے
محظوظ ہوتا ہُوا،
دیرِ شب
خوب ہشاش بشاش
گھر اپنے واپس ہُوا
تو شب و روز کے مسئلے
منہ بسورے
وہاں منتظر تھے مرے،
------ یہ مسائل نئے تو نہیں تھے، مگر
اُس گھڑی
ان مسائل میں گھر کر
کچھ ایسا لگا
جیسے حمام میں
غسل کے بیچ
پانی کی آمد میں
رخنہ پڑا،
اور میں نل کے نیچے کھڑا
اپنی آنکھوں میں
صابن کی سوزش کو
شدت سے محسوس کرنے لگا۔

توقیر عباس

لرزاں ترساں

اور پھر میں نے
چاروں جانب دیکھا
دُور دُور تک کوئی نہیں تھا
اور رستے بھی گم صم تھے!

اور پھر
میری سماعت سے ٹکرائی
اک پھنکارتی بل کھاتی
آواز
میں پل بھر کو ٹھٹکا
دیکھا
من میں پھیلی دیواروں پر
چلپاسہ کا قبضہ تھا
اُس نے جست لگا کر
میرے ذہن میں پنجے گاڑ دیے تھے
میرے چہرے پر زردی
کچھ اور بھی گہری ہو گئی تھی
اور میں لرزاں ترساں
آگے بڑھنے لگا تھا!

کہانی

بھرا شہر اُس دن پریشان تھا
چوب داروں کی جاں پر بنی تھی
سپاہی ہراساں تھے
راجہ کسی سوچ میں دم بخود تھا
رعایا کے چہرے پر آتے دنوں
کی سیاہی کا سایہ جما تھا
کہانی مکمل نہیں تھی
کلیدِ خزانہ کہیں کھو چکی تھی
وزیروں کے اذہان عاجز تھے
کیسے مکمل کریں اور عنوان کیا دیں
منادی کرا دی گئی
لفظ و عنواں کوئی ڈھونڈ لائے
تو انعام پائے!

مگر وہ کہانی
نہ جانے کہاں کھو گئی ہے
جسے ڈھونڈنے میں بھی
صدیوں سے نکلا ہوا ہوں!

عبدالسلام عاصم

لا تفسدو

دل میں، دلوں کی آبادیوں میں
اذہان کی خوش اماں وادیوں میں

لا تفسدو لا تفسدو

دنیائے خوش رنگ و تشویش کن میں
جینے کی ضد اور مرنے کی دھن میں

لا تقنطو لا تقنطو،

بے روح سجدے جو بیمار کر دیں
انساں کو انساں سے بیزار کر دیں

لا تقربو لا تقربو،

آغاز طے ہے، انجام طے
ہر صبح کی ہے اک شام طے
پھر کیسی نفرت، کیسا عدو

لا تفسدو لا تفسدو

عبدالسلام عاصم

زندگی

زندگی سچ، موت ہے بس اک فسوں

موت سچ ہوتی
تو پھر گیارہ ستمبر کے جنوں کے ساتھ ہی
ختم گیا ہوتا وہ سازِ بے خودی
جس پہ رقصاں آج بھی ہے زندگی
زندگی سچ کل بھی تھی اور آج بھی
موت کیا ہے اک فریبِ آگہی
بے سود و بے مایہ فسوں

آ کہ رو کیں مل کے جنگ خاک و خوں

مبشر سعید

'بے بسی'

درد کی آوازوں سے
خواب ہی ٹوٹ گئے ہیں سب
سچ کے سوچ سمندر میں
جھوٹ ہی ڈوب گئے ہیں سب
آوازوں کی چوکھٹ سے
درد ہی درد چھلکتے ہیں
امیدوں کے چہرے پر
خواب ہی خواب مچلتے ہیں
خوابوں کی اس دنیا میں خواب بنائے جاتے ہیں
ارمانوں کی منزل پر دیپ جلائے جاتے ہیں
سچ کی پاداش میں
جان گنوانی پڑتی ہے
موت نبھانی پڑتی ہے
اس بے دردی دنیا میں
جھوٹے جھوٹے لفظوں کو
سچ کی پوشاک بنا کر
دنیا کے جھوٹ بدن پر
پُرشوق سجایا جاتا ہے
جھوٹے جھوٹے لوگوں کی
جھوٹی جھوٹی باتوں کو
سچے، سچے لوگوں کے
سچے، سچے ذہنوں میں
مجبوراً انڈیلا جاتا ہے
یہ دنیا کیسی دنیا ہے؟
یہ دنیا ایسی دنیا ہے
جس میں غربت کے ماروں کو
ظلمت کی چکی کے دو پاٹوں میں
ہر وقت ہی پیسا جاتا ہے
جو غربت سے مر جاتا ہے
اُس کی عصمت کو
ہر اور گھسیٹا جاتا ہے
ناں گوروں کی ناں کالوں کی
یہ دنیا بے دل والوں کی
یہ اَن دیکھی آنکھوں سی
یہ اَن سوچی باتوں سی
یہ گونگے بہرے لوگوں کی
یہ خوشیوں کی یہ سوگوں کی
یہ صدیوں کا اک کاسہ ہے
کوئی تولا ہے کوئی ماسہ ہے
تو بھی سوچ مبشر
یہ دنیا درد کی بستی ہے
یہ دو سانسوں سے سستی ہے
اپنی سوچوں کی سوچوں میں
مَیں سوچوں بھی تو کیا سوچوں
بہتر ہے اس دنیا سے
درد کا رشتہ توڑ چلوں
اس ہنستی بستی دنیا کو
مَیں ہنستا بستا چھوڑ چلوں

عفت زریں

''ان گنت لفظوں کا المیہ''

صرف جذبوں کی صداقت
صرف رشتوں کا فسوں
دونوں ان جانی سی خواہش
اور باقی کچھ نہیں
وقت نے گھائل کیا ہے
ذہن کی دیوار کو
توڑ ڈالے حادثوں نے
روشنی کے دائرے
وحشتیں بڑھنے لگیں
ریزہ ریزہ ہو گیا
آخر میرا بڑھتا جنوں
ان گنت لفظوں میں لکھی
ہر طرح دیوانگی

کاوش پرتاپ گڈھی

سہ مصرعی نظمیں

ہمالہ کا قد بھی ہے ذرہ برابر
انا کے سمندر میں ڈوبا ہوا ہوں
خدا بخش دے دولتِ عجز مجھ کو

جب پرندوں کو دیکھتے ہیں وہ
دوڑتے ہیں انہیں پکڑنے کو
بچے کتنے شریر ہوتے ہیں!

کیا ہے بند کیا آنکھوں میں تجھ کو
نشاطِ بے کراں میں کھو گیا ہوں
یوں ہی رہنے دے مجھ کو جانِ جاناں!

تم بھی مصرع ہو میں بھی مصرع ہوں
اور دونوں ہی اک زمین کے ہیں
کیوں نہ ہم مل کے شعر ہو جائیں

نوحۂ دہلی کہہ چکے حالیؔ
اور اب کیا بچا ہے کہنے کو
ریختہ سخت جان ٹھہری ہے

تازہ ہو خوش رنگ ہو خوش شکل بھی
اوس میں تر اور خوش بو دار ہو
دن چڑھے کے پھول سے رغبت نہیں

ستار صدیقی

ہائیکو

(سہ حرکیہ)

چاندنی پھر گہنائی
چھوٹ رہا ہے محسن میرا
ٹوٹ رہی ہے کلائی

لفظوں میں ندرت
بکھری بکھری زلفوں سا
اردو رسم الخط

ہم سب ہیں بہرے
وقت تو کہہ کر جا بھی چکا ہے
ایک پاؤں پر ٹھہرے

قدرت کا ہے روپ
صبح سویرے نکلی ہے
ململ جیسی دھوپ

رہ گئی آدھی بات
نیند کو دعوت دیتی ہے
پلک جھپکتی رات

پیمانہ لبریز
ریختہ گوئی کو کہتے ہیں
'شعرِ شور انگیز'

رفیق راز

رباعیاں

جب دل میں ہوا حشر بپا یا باقی
سب ایک ہوئے ارض و سمایا باقی
خوابوں کی دنیا ہی مسمار ہوئی
تیرے بن کچھ بھی نہ رہایا باقی

نکلا ہے پہن کے وہ نیا رخت سیاہ
ظلمات کا لگتا ہے کوئی لخت سیاہ
دامن اسی کا کیوں نہ پکڑلوں میں بھی
شاید کہ منور ہو مرا بھی بخت سیاہ

توڑے نہیں جاسکتے فطرت کے اصول
بوئے نہیں جاتے ہیں گلشن میں ببول
خلاق طبیعت ہو کتنی ہی مگر
صحراؤں میں کھلتے ہیں کبھی برف کے پھول

یہ نکتہ تو کھول مالکِ ہست و بود
ہر شے ہے ترے ہی دم سے جب نورآلود
پھر کیوں ہے درونِ جسم تیرے ہوتے
اک تیرہ و تاریک بیاباں موجود

میں مثلِ شمع نور بھی نار بھی ہوں
سالک ہوں گرفتارِ شبِ تار بھی ہوں
خائف ہوں ہی بادِ مخالف سے اُدھر
سانسوں سے ادھر برسرِ پیکار بھی ہوں

نسیم عزیزی

رباعیاں

تنسیخ و ترمیم پہ اس کا ایماں
یادوں کی تجسیم پہ اس کا ایماں
بکتا ہے افسانہ سرگوشی وہ
لفظوں کی تعظیم پہ اس کا ایماں

سچ پر مبنی طرزِ اظہار غلط
کیوں سمجھے تو لفظ انکار غلط
آئینہ دکھلائے جو بھی تجھ کو
تیری نظروں میں وہ کردار غلط

اپنی اپنی دنیا میں کھوجانا
بیداری کے عالم میں سوجانا
دنیا کی ہے شاید تقدیر یہی
کچھ بھی دیکھے لیکن چپ ہوجانا

چہروں کی ہے بھیڑ صدا سہمی سی
سر پر ٹوٹی دھوپ گھٹا سہمی سی
جانے کیا ہے سحر فضا پر طاری
ہر جانب منہ زور ہوا سہمی سی

اپنی فطرت سے ہم مجبور رہے
چکنی چپڑی باتوں سے دور رہے
حق گوئی کا ایسا انعام ملا
لوگوں کی نظروں میں مغرور رہے

اک ایسی دنیا میں رہتے ہیں وہ
ریتوں کے سینوں میں بہتے ہیں وہ
جینے کا ہے کیا خوب انداز نظر
طوفانوں کو ہنس کر سہتے ہیں وہ

جیون کا ہر لمحہ ہے پیش نظر
لمحوں کا آئینہ ہے پیش نظر
مجھ سے اب پوشیدہ کچھ بھی تو نہیں
اس کا اک اک چہرہ ہے پیش نظر

بے جان سی اس شے کی حقیقت کیا ہے
تاثیر ہے کیا اور لطافت کیا ہے
بے کار اندھیروں میں بھٹکتے ہو تم
ناچیز سے پوچھو کہ محبت کیا ہے

پی پی سریواستو رند

رباعیاں

تنہائی کا اک غول لئے پھرتا ہوں
زیور کئی انمول لئے پھرتا ہوں
سورج ہیں کئی رند تعاقب میں مگر
میں رات کا کشکول لئے پھرتا ہوں

سورج کا ہوا قتل فضا ہے رنگین
ماحول مکدر ہے ہوا ہے غمگین
بیوہ جو ہوئی شام تو گیسو بکھرے
اب رات خدا جانے ہو کتنی سنگین

بڑھتا ہوا اک شور ہے لب گونگے ہیں
اس رات کے ماحول میں سب گونگے ہیں
وحشت ہے عجب رند کرے کون سوال
تنہائی کے درویش ہیں کب گونگے ہیں

جب تازہ گھٹن لائے گزشتہ لمحے
باسی نظر آئے مجھے تازہ لمحے
سوچوں پہ خراشیں نظر آئیں اے رند
اور سوگ مناتے رہے بیوہ لمحے

الفاظ میں تلخی ہے تو لہجہ بھی کرخت
کانٹوں سے بھرا خشک سا بیری کا درخت
اے رند بدلتا نہیں کیوں تیرا مزاج
پچھتائے گا جب عمر ڈھلے گی بدبخت

آندھی میں سرابوں کے نشاں ڈھونڈتا ہوں
خیرات میں احساس زیاں ڈھونڈتا ہوں
ٹھنڈی ہوئی جاتی ہے تمازت اے رند
بجھتے ہوئے شعلوں میں دھواں ڈھونڈتا ہوں

کرشن کمار طور

ماہئے

کچھ منہ سے بول میاں
میرے مقدر کی
پتری بھی کھول میاں

آنکھوں میں پانی ہے
ہجر میں اب اس کے
اک عمر بتانی ہے

دل آب و آب ہوا
کس کے مرنے پر
خوناب چناب ہوا

سنورے جب بگڑے کاج
کچے گھڑے نے جب
خود رکھی عشق کی لاج

اک گھمن گھیری ہے
دنیا جسے کہیں
تیری ہے نہ میری ہے

پھر شکل دکھا ساجن
آنگن بھرا بھرا
پچھواڑے آ ساجن

چمکیلا گھاؤ ہے
ٹھنڈی راتوں میں
یہ بدن الاؤ ہے

تقدیر کو سانجھا کر
ہیر تو کچھ بھی نہیں
تو رانجھا رانجھا کر

کانٹوں کی یار کلی
شاہ کے سامنے بھی
پھولے گی انار کلی

رستے سے ہے یہ رستا
دل کے خرابے میں
ہے کون بھلا بستا

گلشن لکھنہ

ماہیے

یہ دنیا نکھرتی ہے
پہرے ہوں لاکھ مگر
خوشبو تو بکھرتی ہے

غم پیتے ہیں ہنس ہنس کے
اس دل کو جلا کر بھی
ہم جیتے ہیں ہنس ہنس کے

دُکھ درد دیا تم نے
اس دل کو کیا گھائل
کیا ظلم کیا تو نے

کانٹوں پر چلتی ہوں
وہ جب سے بچھڑے ہیں
میں برہا میں جلتی ہوں

کیا رنگ جماتے ہو
تم اُس کی جدائی میں
کیوں اشک بہاتے ہو

گلشن میں کانٹے ہیں
جتنے بھی پھول ملے
یاروں میں بانٹے ہیں

کاوش پرتاپ گڈھی

دوہے

دیپک نے ہنس کر کہا مجھ سے ہے یہ دھوپ
تم نے دیکھا ہی کہاں میرا اصلی روپ
سورج نے اک اک کرن اپنی کردی صرف
پھر بھی کچھ پگھلی نہیں ضدی کچی برف
ہم کو اس سے کیا گلہ یا کیسی پُرخاش
اپنی مورت کو اگر پوجے سنگ تراش
آنکھوں پر وشواس ہے دیکھا کیسا خواب
تٹ پر ہم تم ہی نہیں دریا بھی بے تاب
کہاں کہاں گھومے نہیں بدل بدل کر بھیس
ہم نے اپنے آپ کو ڈھونڈھا دیس بدیس
آنکھوں میں طاقت کہاں دیکھیں اس کا روپ
اس کے اک اک روم سے پھوٹی ایسی دھوپ
کتھا گھاٹ سے چل پڑی چکنی چپڑی بات
اجلی چادر اوڑھ کے آ دھمکے گی رات
شاعر بھوکا مر گیا کہیں نہیں کچھ شور
نا شاعر کی موت پر ماتم چاروں اور
گھر والے خوش ہیں اگر میں کیوں رہوں اداس
جگ میں سدا سپوت کو ملتا ہے بن باس
کاوش اپنے گاؤں چل نہیں رہا جب مال
نردھن کی اس شہر میں کہاں گلے گی دال

رئیس الدین رئیس

دوہے

اونچے محلوں کا کبھی دکھ نہ پگلے خواب
من کو چنچلتا تجھے کردے گی بے تاب
ان پیڑوں پر آج پھر لکھ دے اپنے نام
جن پیڑوں کی چھاؤں میں گزری تھی اک شام
ڈوب کے بے جا سوچوں میں کیوں تو وقت گنوائے
ذہن سے اپنا کام لے مستقبل بن جائے
سوچ رہے ہیں گاؤں میں چھائے نہ کوئی سوگ
شہروں میں آتے ہوئے ڈرتے ہیں اب لوگ
کس کو کہیں ہم راکشس کس کو کہیں یم دوت
ہر انساں کے سر چڑھا جب نفرت کا بھوت
بہتر ہوگا اب یہی رکھ تو بند زبان
ہوتے ہیں من باورے دیواروں کے کان
چہرہ جس کا پھول سا نین گلابی جام
گزرے اس کو ساتھ بھی کاش کبھی اک شام
جانے کب سے آسماں حیراں ہے اے یار
اہل زمیں کے دیکھ کر حیوانی کردار
اپنا مشکل راستہ خود ہی کر ہموار
کوئی نہیں جو کر سکے تجھ پہ جان نثار
جشن میں اپنی جیت کا خاک مناؤں یار
سہنا اب مشکل ہوا ہنگامے کی مار
کل تک آنگن ایک تھا ہم دونوں کا یار
کس نے بیچ میں کھینچ دی نفرت کی دیوار
دانا دنکا چگ گئے بن کے پنچھی یار
سو جا خالی پیٹ تو اپنے پاؤں پسار
سپنے میں ہی اب مجھے ہو تیرا دیدار
چھوٹی سی خواہش یہی باقی ہے اب یار

مناظر عاشق ہرگانوی

تکونی

کنوارہ (شادی شدہ سے):

زندگی تیری ہے تنویرِ محبت کے لئے
تو مسرت کی بہاروں میں چھپا رہتا ہے
رازدارِ دلِ محبوب دل آرا تو ہے
صنفِ نازک کی اداؤں میں گھرا رہتا ہے
مسلکِ شوق کی دیوانہ روی ہے تجھ میں
دل ترا پھول کے چہرے سے کھلا رہتا ہے
تیرا احساس جواں، تیرا ہے آباد جہاں
تو ہے تکمیلِ وفاداری و الفت کا نشاں

شادی شدہ (کنوارے سے):

دیکھتا تو ہے فقط حسنِ بہاراں کی چمک
جانتا تو نہیں زحمت کا زمانہ کیا ہے
چوڑیوں کی یہ کھنکتی ہوئی آواز ہے خوب
شام رنگیں سے مرے اور ترانہ کیا ہے
چند لمحوں کی خوشی دیکھ کے حیران کیوں ہے
سوچتا کیوں نہیں آگے کا فسانہ کیا ہے
زندگی پردۂ زنگار سے آگے ہے بہت
دھوپ ہر سایۂ دیوار سے آگے ہے بہت

مبصر:

آدمی کے لئے شادی تو ضروری ہے مگر
زندگی ایک مرقع ہے نشاط غم کا
زلف کے سائے جہاں ہیں تو وہاں دھوپ بھی ہے
محفلِ رنگ کہیں شور کہیں ماتم کا
عمر بھر کوئی خوشی رہتی نہ غم رہتا ہے
اک ازل سے یہ وطیرہ ہے ترے عالم کا
اک معمہ ہے حیات اپنی، سمجھنا ہوگا
پھونک کر پاؤں زمیں پر تجھے رکھنا ہوگا

عقیل شاداب

گیت

تریا چلتر کوئی نہ جانے رام
میں تو مفت ہوئی بدنام

جب سے دل کا سودا کیا ہے کاٹے ہے تنہائی
بیٹھے بیٹھے ہوگئی اپنی چاروں طرف رسوائی
بگڑ گئے سب کام
تریا چلتر...

طعنے سن سن کر گھبرائی جیون ہوا اجاڑ
اک اک پل اب ایسا لاگے جیسے کوئی پہاڑ
گرنہ پڑوں موہے تھام
تریا چلتر...

پنگھٹ جاتے لاج آئے ہے تھر تھر کانپے دیہہ
بوند بوند کو میں ترسوں ہوں چھاجوں برسے مینہہ
چاروں طرف کہرام
تریا چلتر کوئی نہ جانے رام
میں تو مفت ہوئی بدنام

گیت

بندھن ڈھیلے ہوگئے پیا
مورے بندھن ڈھیلے ہوگئے

انگیا ہوگئی تنگ نگوڑی
استن ہیں پنچھی کی جوڑی
پگلی ہوں میں تھوڑی تھوڑی
سپن ہٹیلے ہوگئے
مورے بندھن ڈھیلے ہوگئے

جاگ جاگ کر رین گزاروں
سونی سیج پہ پاؤں پساروں
چونک چونک کے تجھے پکاروں
انگ نکیلے ہوگئے
مورے بندھن ڈھیلے ہوگئے

راتیں کٹتی نہیں ہیں کاٹے
کون بدن کی کھائی پاٹے
کوئی نہیں جو چوسے... نے
ہونٹ رسیلے ہوگئے
مورے بندھن ڈھیلے ہوگئے!

ڈرامہ/اینٹن چیخف کے 'دی بُروٹ' سے ماخوذ

جنگلی

بلقیس ظفیر الحسن

کردار: مسز خان، کلومیاں اور نادر چنگیزی

(پردہ اٹھتا ہے۔ خوش سلیقگی سے سجا سجایا ایک کمرہ ہر چیز خوش ذوقی اور امارت کا منہ بولتا ثبوت نظر آتی ہے۔ دیواروں پر تصویریں آویزاں، مسز خان سوگواری کے عالم میں صوفے پر نیم درازی سامنے لگی تصویر کو ٹکٹکی باندھے دیکھے جارہی ہیں۔ کلومیاں داخل ہوتے ہیں)

کلومیاں: کیا بی بی پھر روئے جارہی ہیں۔ کیا حال بنالیا ہے اپنا، ایسے کیسے گزرے گی، بی بی! کچھ صبر سے کام لیں (مسز خاں سسکیوں سے رونے لگتی ہیں) نا، نا، نا، بی بی۔ نا! ایسا حال رہا آپ کا تو...... خدانخواستہ آپ کے دشمنوں کو... کچھ ہو نہ جائے... (مسز خان کی اور بھی تیز سسکیاں) ارے کوئی مرجاتا ہے کیا؟ مرنے والوں کے ساتھ؟ سارے گھر کا گھروا ہا ہوا پڑا ہے۔ جانے والے کو گئے تو برس بیت گیا۔ مگر آپ کا حال وہی ہے جو ہوا تھا۔ کتنا روئیں گی۔ خدا کیلئے اپنے آپ کو سنبھالئے۔ بی بی! خدا کے لئے کچھ تو اپنے آپ کو بہلانے کی کوشش کریں۔ پوری زندگی پڑی ہے آپ کے سامنے۔ مرنے والے کے ساتھ کوئی مرجاتا ہے کیا؟ جینا ہے تو جینے کی طرح جینے کی کوشش کرنی چاہئے۔ گھر سے باہر نکلیں۔ لوگوں سے ملیں جلیں۔ کچھ تو کریں۔ ایسے کیسے چلے گا۔

مسز خان: (بھرائی ہوئی آواز میں) بابا... بابا... مت سمجھایئے مجھے۔ نہیں سمجھنے والی میں۔ مرجاؤں گی... نہیں جی سکتی... کیسے جیوں۔ ان کے بنا... آپ کہتے ہیں زندگی! میں کیا زندہ نظر آرہی ہوں آپ کو؟ نہیں بابا مرچکی ہوں میں دفن ہوں، ان کی یادوں میں، مرچکی ہوں میں (روتی ہے)

کلومیاں: کیسی باتیں کرتی ہیں مریں آپ کے دشمن! ایسی باتیں نہیں کرتے۔ کیا کیا کہے جارہی ہیں۔ میری اچھی بی بی! میجر صاحب کی تو حیات اتنی ہی لکھی گئی۔ اس کی مرضی کے آگے چلتی ہے کیا کسی کی۔ مگر آپ؟ ابھی آپ کی عمر ہی کیا ہے۔ ننھی سی جان! کیسے کاٹے گی یہ پہاڑ سی زندگی۔ کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی ہوگا اس کے لئے... ارے میری بڑھیا مرگئی تو میں نے کیا کیا؟ ہاں! رویا تھا۔ میں بھی بہت رویا تھا۔ مگر کتنا روتا؟ مہینے بھر روتا رہا۔ (الگ) اُس نک چڑھی کے لئے، کوئی کتنا رو سکتا تھا۔ (مسز خان سے) خیر میرا کیا۔ آج مرا کل دوسرا دن۔ مگر آپ! یہ کم سنی اور اتنی دولت۔ اکیلی کیسے سنبھالیں گی یہ سب کچھ۔ گھر سے باہر نکلیں لوگوں سے ملیں جلیں۔ خدا کوئی نہ کوئی اچھی صورت پیدا کر ہی دے گا۔ ایسے سوگ میں پڑی رہیں گی تو...

مسز خان: (تیز لہجے میں) بابا! یہ جو کہا سو کہا، آگے ایک لفظ نہیں! (روتی ہے) دل پکا کرلوں۔ ان کا غم بھلا دوں؟ کیسے؟ بابا کیسے؟ (زور سے رو کر) اب تو ان کا غم ہی میری زندگی ہے۔ جیوں گی تو اسی غم کے ساتھ اور مروں گی تو اسی غم میں۔ (چپ ہو کر) آپ جانتے ہیں۔ آپ تو خود جانتے ہیں۔ میجر صاحب کبھی صرف میرے نہیں رہے تھے اپنی زندگی میں۔ مگر میں! ان کی زندگی میں بھی ان کے لئے تھی اور اب بھی ان ہی کی رہوں گی، (تیز آواز میں) سمجھ گئے نا آپ انہیں سمجھے تو سمجھ جایئے۔ مردوں کی سرشت میں تو خیر وفا ہوتی ہی نہیں۔ مگر میں مرد نہیں عورت ہوں۔ دکھادوں گی دنیا کو کہ وفا کسے کہتے ہیں۔ (لہجہ مدھم ہوتا ہوا) دیکھ لے گی یہ دنیا کہ کس طرح کسی کی یاد کے سہارے جیتے ہیں! پھر... ایک دن ان کی یادوں کو سینے سے لگائے چلی جاؤں گی میں ان کے پاس... ان سے کبھی نہیں بچھڑنے کے لئے...! (کلو چپ چاپ سن رہا ہے، وہ اس کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے) مگر آپ نہیں سمجھیں گے۔ آپ کو کیا پتا کہ سچی محبت کیا ہوتی ہے؟ وفا کسے کہتے ہیں۔ کلوائن سے تو آپ کی کبھی بنی نہیں۔ آپ کیا جانیں۔ (جذبات سے بھرے لہجے میں) مگر میں نے! میں نے کی ہے محبت! محبت جو کبھی فنا نہیں ہوسکتی۔ ہو ہی نہیں سکتی۔ لوگ مرجاتے ہیں مگر محبت... لافانی ہے محبت بابا! گواہ رہیں آپ میں اپنی جان

ناتواں نذر کرتی ہوں لافانی محبت کے نام۔ وقف کرتی ہوں اپنی زندگی وفا کے لئے... گواہ رہیں۔ بابا! آپ گواہ ہیں نا؟

کلومیاں: اچھا بی بی! اچھا۔ بن گیا میں اس بات کا گواہ۔ بس! مگر اب اٹھیے۔ اٹھیے تو سہی۔ کپڑے وپڑے بدل لیں۔ سویرے سویرے کھلی ہوا میں بس تھوڑی چہل قدمی! (پچکار کے) میری اچھی بی بی! طبیعت بحال ہوجائے گی۔ ٹوبی کب سے زنجیر میں بندھا مچل رہا ہے۔ اسے 'واک' کرا دیں۔ اسے بھی اچھا لگے گا۔

مسز خان: (ایک دم سے پھوٹ پھوٹ کے رونے لگتی ہے) ٹوبی... ہائے... بابا... ٹوبی...

کلومیاں: (گھبرا کے) کیا ہوا بی بی! کیا ہوا... کیا نکل گیا مجھ نامراد کے منہ سے؟ ایسے کیوں رو رہی ہیں۔ خدا کے لئے بتائیے تو سہی۔

مسز خان: (روتے ہوئے) ٹوبی... ہائے ٹوبی...! میں تو بھول ہی جاتی ہوں اسے اپنے غم میں۔ کتنا پیار کرتے تھے وہ... ٹوبی کو! کتنے ارمان سے خرید کرلائے تھے اسے... (ناک صاف کرتی ہے) بابا! ٹوبی کو راتب تو اچھی طرح مل رہا ہے نا! پھیپھڑے! ہاں ٹوبی کو بکری کے پھیپھڑے بہت پسند ہیں۔ آج تو آپ اسے راتب میں وہی دیں۔ (رونے لگتی ہے)

کلومیاں: ہاں ہاں! دے دوں گا۔ مگر آپ چپ تو ہوں پہلے۔

مسز خان: (بچوں کی طرح ضد کرکے) نہیں۔ آج اسی وقت! جائیے اسے پھیپھڑے دیجئے۔

کلومیاں: اچھا اچھا... جاتا ہوں۔ (جاتا ہے)

مسز خان: (لمبی سانس لے کر) پھیپھڑے کھائے گا تو خوش ہوجائے گا۔ چلو۔ گھر میں کوئی خوش تو ہوجائے۔ (تصویر کی طرف دیکھتی ہے) دیکھو۔ کیسے مسکرا رہے ہیں۔ مزا آرہا ہے نا۔ بڑے خوش ہو رہے ہوں گے مجھے یوں سوگوار دیکھ کر۔ دیکھ لیجئے! آپ کی تمام تر بیوفائیوں کے باوجود! کس طرح تباہ کئے بیٹھی ہوں میں اپنے آپ کو... آپ کے نام پر۔ (روتی ہے) اب شرمندہ ہو رہے ہوں گے! ہے نا! مگر اب کیا فائدہ! اپنی پوری زندگی تو مجھے جلانے جھلسانے میں لگا دی تھی آپ نے! مسز پریرا... کانتا... مس سلمیٰ... پتہ نہیں اور کتنی ہوں گی مگر اب... یاد بھی آتے ہوں گے آپ انھیں کبھی؟ نہیں۔ تگڑن ہیں سب... مزے اڑا رہی ہیں اس طرح! میری طرح آپ کا سوگ لے کے بیٹھی ہیں کیا؟ (کلو آتا ہے) بابا! دے دیئے۔ ٹوبی کو؟ پھیپھڑے!

کلومیاں: بی بی! کوئی صاحب آئے ہیں۔ آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔

مسز خان: مجھ سے؟ کون آیا ہے بھائی۔ میں نہیں ملنا چاہتی کسی سے آپ پوچھ لیں کیا کام ہے۔

کلومیاں: بی بی! وہ تو آپ سے ہی ملنے کی ضد کر رہے ہیں۔

مسز خان: (بگڑ کر) کہہ دیا نا۔ مجھے نہیں ملنا کسی سے۔

کلومیاں: بی بی! آپ ان سے بات تو کرلیں۔ باہر کھڑے ہیں، کہتے ہیں بغیر ملے ہرگز نہیں جائیں گے۔

مسز خان: اچھی زبردستی ہے مان نہ مان میں تیرا مہمان۔ (درد بھرے لہجے میں؟) اے ظالم دنیا! کیوں چھیڑ رہی ہے مجھے! مجھے آرام سے اپنا غم تو جھیل جانے دے! (کلو سے) خیر۔ بھیجئے انھیں۔ دیکھوں کس لئے آئے ہیں۔ (کلو جاتا ہے اور مسٹر چنگیزی کو لے کر آتا ہے۔)

چنگیزی: (زور زور سے بولتا آرہا ہے) بڈھے! دماغ تو ٹھکانے پر ہے تیرا! اتنی دیر سے کھڑا ہوں (مسز خان پر نظر پڑتے ہی) اوہ! میڈم! مسز خان! گڈ مارننگ میں نادر چنگیزی! ریٹائرڈ لفٹننٹ اب فنانسر ہوں سود پر قرض دیتا ہوں۔ معاف کیجئے صبح صبح پریشان کرنے آگیا۔

مسز خان: (تمکنت سے) خیر! فرمایئے۔ میں آپ کی کیا خدمت کرسکتی ہوں؟

چنگیزی: وہ... بات یہ ہے کہ آپ کے شوہر میجر خان نے اپنے انتقال سے پہلے مجھ سے قرض لیا تھا... اکثر لیتے رہتے تھے... (مسز خان کو جزبز ہوتے دیکھ کر) نہیں... واپس کردیتے تھے... یہ روپے بھی ضرور واپس کردیتے مگر ظالم موت نے انھیں اتنی مہلت ہی نہیں دی... یہ دیکھئے! ان کی تحریر!

مسز خان: (کاغذ لے کر دیکھتی ہے) جی ہاں! دستخط تو ان کے ہی ہیں۔ مگر کیوں؟ کیوں لئے تھے انھوں نے یہ روپے آپ سے۔

چنگیزی: یہ بھلا میں کیسے بتا سکتا ہوں... ہاں آں... یاد آیا۔ شاید کوئی کتا خریدنے جا رہے تھے اور ان کے پاس کیش نہیں تھا۔

مسز خان: اچھا اچھا! ٹوبی! ٹوبی کے لئے لئے تھے۔ (کلو کی طرف مڑ کر) بابا! آپ نے دیئے؟ ٹوبی کو پھیپھڑے!

کلومیاں: (جلدی سے) جاتا ہوں۔ جاتا ہوں۔ (جاتا ہے)

مسز خان: ہاں تو مسٹر ار... کیا نام ہے آپ کا؟

چنگیزی: (جلدی سے) چنگیزی، نادر چنگیزی...

مسز خان: ہاں تو مسٹر نادر چنگیزی۔ آپ سے میجر صاحب نے روپے لئے تھے۔ دینے تو مجھے ہوں گے ہی۔ مگر معافی چاہتی ہوں۔ آج گھر میں اتنا کیش نہیں ہے۔ آپ کل آجائیں۔ کل بینک سے نکلوا کے رکھوں گی۔ سمجھے!

مسٹر...اے...کیا نام بتایا؟

چنگیزی: چنگیزی...نادر چنگیزی!

مسز خان: اُف! کتنا مشکل نام ہے... اگر آپ چاہیں تو میں آپ کو چیک دے دوں۔ مگر کوئی فائدہ نہیں۔ شہر یہاں سے دور ہے آپ کے وہاں پہنچتے پہنچتے بند ہو جائے گا۔ کسی بھی صورت میں روپے تو کل ہی مل سکتے ہیں آپ کو۔

چنگیزی: میڈم! میڈم... آپ سمجھ نہیں رہی ہیں۔ آج مجھے پیسوں کی سخت ضرورت ہے۔ چیک لے کے میں کیا کروں گا؟ میں کبھی کسی سے چیک نہیں لیتا۔ باؤنس ہو جاتے ہیں یہ چیک کبھی کبھی۔ اس لئے مجھے تو نقد چاہئے اور آج ہی!

مسز خان: سمجھنے کی کوشش تو آپ نہیں کر رہے ہیں۔ میں کب کہہ رہی ہوں کہ پیسے نہیں دوں گی۔

چنگیزی: (خوش ہو کر) گڈ گرل! تو دے رہی ہیں آپ؟ میرے روپے؟

مسز خان: بے شک! آپ کے پیسے ہیں! مگر آج نہیں۔ کل... نہیں... شاید کل دینا بھی ممکن نہ ہو سکے کل تو میں بینک بھیجوں گی خان ساماں کو، مہربانی کر کے مجھے پریشان نہ کریں۔ ویسے بھی اپنے شوہر کے سوگ میں میرا برا حال ہے۔ کسی لین دین کے موڈ میں بالکل نہیں ہوں۔

چنگیزی: میڈم! پلیز! آپ بھی میری بات نہیں سمجھ رہی ہیں میں بڑی مشکل میں ہوں۔ اگر آج نہیں ملے یہ روپے تو بڑا غضب ہو جائے گا۔

مسز خان: عجیب آدمی ہیں آپ! کہہ دیا نا کہ آج گھر میں اتنے روپے نہیں ہیں۔ کل... نہیں پرسوں... ہاں پرسوں! ضرور مل جائیں گے آپ کو اپنے یہ روپے۔

چنگیزی: (تیز ہو کر) کیا کہے جا رہی ہیں آپ؟ پرسوں؟ جی نہیں پیسے مجھے آج ہی چاہئیں، اور اسی وقت۔

مسز خان: مجھے افسوس ہے مسٹر... ار... چنگیزی آج تو آپ یہ روپے کسی بھی طرح نہیں پا سکتے۔ آئی ایم ایکسٹریملی ساری۔

چنگیزی: (خوب غصہ ہو کر) کوئی ساری واری نہیں... کیسے نہیں دیں گی میں تو آج ہی لوں گا۔ لے کے رہوں گا۔

مسز خان: کیا بے وقوفی ہے! ارے نہیں ہیں آج تو کہاں سے دوں۔

چنگیزی: (اونچی آواز میں) نہیں ہیں؟

مسز خان: ہاں بھئی نہیں ہیں۔ آج نہیں ہیں، اور کیسے کہوں۔

چنگیزی: دیکھئے میڈم! ابھی تک میں آپ سے شریفوں کی طرح اپنے پیسے مانگ رہا ہوں۔ مگر آپ کے فائدے کے لئے آپ کو آگاہ کر دینا چاہتا ہوں کہ میرا غصہ بہت خراب ہے۔ بڑے بڑے پناہ مانگتے ہیں میرے غصے سے۔ سمجھیں آپ؟ ضرورت مجھے آج ہے اور آپ پرسوں کی سنا رہی ہیں۔ مجھ پر کیس چل جائے۔ مجھے پولیس پکڑ لے جائے۔ آپ کی بلا سے۔ آپ تو سوگ منا رہی ہیں، موڈ میں نہیں ہیں! موڈ (غصے بھری ہنسی) میرے موڈ کی کچھ خبر ہے؟ آپ کو! بتائے دیتا ہوں اگر میرا موڈ خراب ہو گیا تو... تو نتیجے کی ساری ذمہ داری آپ کی ہوگی۔

مسز خان: مسٹر... ار... چنگیزی۔ میں بتا رہی ہوں آپ کو کہ اس وقت میں آپ کے روپے ادا کرنے سے قاصر ہوں، خان ساماں پہلے ہی شہر چلا گیا نہیں تو آج ہی مل جاتے آپ کو۔

چنگیزی: بھاڑ میں جائے آپ کا خان ساماں۔ مجھے اس سے کیا لینا دینا۔ روپے تو مجھے آپ سے لینے ہیں۔ کیسے کیسے بہانے تراش رہی ہیں۔ ڈیم اٹ۔

مسز خان: (خفا ہو کر) مسٹر چنگیزی! سنبھالئے اپنی زبان! حد سے باہر نکل رہی ہے۔ کوئی بات نہیں کرنی ہے مجھے آپ سے ہرگز نہیں... (تیزی سے چلتی ہوئی باہر نکل جاتی ہے)

چنگیزی: (کھڑا کھڑا ہاتھ ملنے لگتا ہے) گئیں... چلی گئیں! محترمہ! (مسز خان کی آواز کی نقل اتارتے ہوئے) میں موڈ میں نہیں ہوں! شوہر کے غم میں برا حال ہے... ہیں! (زور سے چیختا ہے) سنئے... سنئے... کہاں چلیں آپ؟ آپ سے اپنے پیسے لے کر مجھے اپنا قرض چکانا ہے... مجھ پر کیس ہو جائے گا، پولیس پکڑ لے جائے گی مجھے، میں تباہ ہو جاؤں گا۔ شوق سے سوگ منائیں اپنے شوہر کا۔ مگر اپنے شوہر کے مرجانے کی سزا مجھے تو نہ دیں۔ کیا کروں آپ کا موڈ ٹھیک کرنے کے لئے۔ چھت سے کود جاؤں؟ دیوار پر سر دے ماروں۔ کہیں بھاگ جاؤں... مگر بھاگ کے جاؤں تو، کہاں جاؤں۔ اس دنیا کی حدوں سے باہر خلائی سیارے میں بیٹھ کر ہی نکلا جا سکتا ہے۔ وہ مجھے میسر کہاں سے ہوگا۔ (کرسی پر ڈھیر ہو جاتا ہے) اب کیا کروں؟ کہاں کہاں نہیں مارا مارا پھرا ہوں میں ان پیسوں کے انتظام کے لئے! ناصر امریکہ چلا گیا ہے رمیش جاپان، یوسف نے دینے سے صاف انکار کر دیا تو میں نے بری طرح اسے پیٹ ڈالا، یہ آخری جگہ ہے جہاں سے مجھے پیسے مل جانے کی امید تھی اور کون سا ادھار مانگ رہا ہوں میں ان سے۔ اپنے دیئے ہوئے پیسے واپس لینا چاہتا ہوں۔ مگر نہیں، میڈم تو سوگ منا رہی ہیں۔ اسے کہتے ہیں۔ نیکی کر دریا میں ڈال۔ ایک تو دوسروں کی ضرورت کے وقت ان کے کام آؤ۔ اور جب تم پر وقت پڑے تو... اُف! اُف! سر چکرانے لگا میرا... میرا

بلڈ پریشر بڑھ رہا ہے۔ میں بے ہوش ہو جاؤں گا۔ (زور سے آواز لگاتا ہے) کوئی ہے؟ ارے کوئی تو آؤ۔ بلڈ پریشر... میرا بلڈ پریشر...

کلومیاں: (بھاگ کے آتے ہوئے) سرکار... جناب...

چنگیزی: پانی... پانی... نہیں پانی نہیں... شربت... روح افزا... عرق انار... جلدی...؟ (کلو واپس بھاگتا ہے۔ چنگیزی گول گول گھومنے لگتا ہے) میں جا رہا ہوں... بگرا سے... کیسی ظالم عورت ہے۔ اسے میری پرواہ ہی نہیں۔ خود غرض کہیں کی۔ خیر! یہ کیا، ساری عورتیں ہوتی ہیں۔ خود غرض پرلے سرے کی۔ انھیں کبھی کچھ نظر آتا ہی نہیں۔ اپنے سوا! ان کے نازک جسموں میں ایسے سخت پتھر دل! بے حس، مطلبی زمانے بھر کی۔ یہ اللہ میاں کو بھی کیا پڑی تھی۔ بنا کے رکھ دیں یہ عورتیں۔ انکا کیا گیا۔ بھگتنا تو ہم مردوں کو پڑ گیا نا۔ گھن چکر بنا کے رکھ دیتی ہیں۔ دیوانے ہوئے جاتے ہیں لوگ ان کی چاہت میں۔ مرے جاتے ہیں ان کے پیچھے۔ نازنینا... گل بدن جان جہاں ...کیا کیا خطاب تراشتے رہتے ہیں ان کے لئے۔ ہونھ! نفرت ہوگئی ہے مجھے ان عورتوں سے۔ جہنم میں جائیں سب کی سب۔ میری طرف سے اُف... بلڈ پریشر... بڑھ رہا ہے۔

کلومیاں: (پانی لے کر آتا ہے) جناب ... سر... پانی۔ بی بی کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ اب وہ آپ سے نہیں ملیں گی۔ آپ پانی پی کر چلے جایئے۔ انھوں نے کہا ہے کہ روپے لینے آپ پرسوں آجائیں۔

چنگیزی: (چیخ کر) کیا کہا؟ دماغ خراب ہوگیا ہے کیا؟ گٹ آؤٹ! یو! بڈھے! گٹ آؤٹ! میں کہیں نہیں جانے والا۔ جا کے کہہ دو اپنی میڈم سے۔ یہیں بیٹھا رہوں گا۔ کب تک نہیں ملیں گے۔ آخری سانس تک بیٹھا رہوں گا۔ سمجھ کیا رکھا ہے مجھے! یہ بہانے بازیاں مجھ سے! ماتم منا رہی ہیں۔ یہ! (سر پکڑ کے) اُف میرا سر! (آواز کے ساتھ پانی کا گھونٹ بھرتا ہے) یہ تو پانی ہے! (چیخ کر) بڈھے! کھوسٹ! پانی کیوں لایا۔ میں نے شربت کہا تھا۔ روح افزا، عرق انار، کچھ بھی لاؤ جلدی لاؤ۔ (ڈپٹ کر) جاؤ۔ (کلو گھبرا کے تیز قدموں سے باہر جاتا ہے چنگیزی کمرے میں چکر لگانے لگتا ہے) مگر مجھے بھی اس قدر غصہ ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ خواہ مخواہ ہی بلڈ پریشر بڑھا رہا ہوں اپنا، اور میں یہ ایسے ہی اٹھ کے یہاں چلا آیا۔ نہ داڑھی بنائی نہ کپڑے بدلے۔ پہلا امپریشن ہی غلط پڑ گیا۔ مجھے تو تیار ہو کر آنا چاہئے تھا۔ مگر مجھے کہاں پتا تھا کہ یہاں سرتا پا قیامت کا سامنا ہونے والا ہے۔ سوچا تھا ہوگی کوئی یوں ہی سی! مگر یہ تو... خیر... اب تو ہوگئی حماقت اور میں بھی کون سا بر دکھاوے کے لئے آیا ہوں اپنے روپے... (کلو آجاتا ہے)

کلومیاں: جناب! شربت! (چنگیزی گلاس لے لیتا ہے)

کلومیاں: (رک رک کر) ج... جناب... آپ... آپ اپنی حد سے کچھ زیادہ نہیں بڑھ رہے ہیں؟

چنگیزی: (آگ بگولا ہو کر) کیا کہا؟ کیا بولے؟ پھر سے کہو...

کلومیاں: (ڈر کر) کچھ نہیں... کچھ نہیں... (اپنے آپ سے) کس مصیبت کو گلے ڈال دیا ربا!

چنگیزی: (ہنکارتا ہے) توڑ کے رکھ دوں گا... گردن...! تیری گردن خاک میں ملا دوں گا... سمجھ کیا رکھا ہے مجھے...! (بے بسی سے) اُف! میرا سر... میرا سر...!

(مسز خان غصے میں بھری ہوئی اندر گھس آتی ہے)

مسز خان: (تیز آواز میں) مسٹر چنگیزی۔ کیوں وقت برباد کر رہے ہیں اپنا۔ اور دیکھئے آپ کو بتائے دیتی ہوں مجھے تیز آواز میں باتیں سننے کی بالکل عادت نہیں۔ آپ چلائے بغیر بات نہیں کر سکتے کیا؟

چنگیزی: (روکھی آواز میں) ٹھیک ہے۔ نہیں چلاؤں گا۔ آپ مجھے روپے دے دیں۔ بغیر منہ سے آواز نکالے چلا جاؤں گا۔

مسز خان: پھر وہی بات! کیسے کہوں کہ آپ کی سمجھ میں میری بات آ جائے۔ کتنی بار کہوں پرسوں!

چنگیزی: اور میں بھی کتنی بار کہوں آج! آج! آج......! نہیں ٹلنے والا میں یہاں سے روپے لئے بغیر!

مسز خان: مگر میں کہاں سے دوں آج۔ آج ہیں ہی نہیں۔

چنگیزی: کہیں سے بھی لایئے۔ مگر مجھے آج صرف آج چاہئیں۔ (چیخ کر) آیا کچھ آپ کے ننھے سے دماغ میں؟

مسز خان: مسٹر... ار... چنگیزی! یہ میرا گھر ہے زبان سنبھال کے بات کیجئے۔

چنگیزی: ہاں! ہے۔ آپ کا گھر ہے۔ مگر میں پیسے مانگ رہا ہوں وہ میرے ہیں۔ صرف میرے! ڈکار لئے بغیر ہضم کرنا چاہتی ہیں؟ آپ! میرے پیسے!

مسز خان: چپ! بالکل چپ! آپ آدمی ہیں یا جانور؟ عورتوں سے بات کرنے تک کی تمیز نہیں!

چنگیزی: کیا کہا...؟ جانور؟ جانور دکھائی دیتا ہوں میں؟

مسز خان: ہاں! بالکل جانور! جنگلی! صورت سے بھی سیرت سے بھی۔ کہیں سے بھی آدمیت کی جھلک تک نہیں پائی جاتی آپ میں۔

چنگیزی: جی ہاں! پیسے واپس کرنے کی بات آئی تو میں جانور ہوگیا! اچھا

آپ ہی بتائیں۔ کیسے مانگوں میں آپ سے اپنے پیسے کہ آپ کو جانور نہ لگوں؟ (آواز بنا کر) نازنینا! حسینۂ عالم... مہ جبیں! میرا قرض لوٹا دے۔ تجھ پر میری جان قربان! (تیز آواز میں) ایسے؟ ایسے کہوں؟

مسز خان: کس سر پھرے گدھے سے پالا پڑ گیا!

چنگیزی: سر پھرا؟ گدھا... ٹھیک کہا آپ نے عورتوں سے بات کرنا نہیں آتا مجھے (چیخ کر) ہاں! نہیں آتا۔ کیوں آئے... خوب جانتا ہوں میں آپ عورتوں کو جوتوں کی طرح پہنتا اتارتا رہتا ہوں انھیں میں! جتنی عورتوں کا مجھے تجربہ ہے اتنا تو آپ کو کتوں بلیوں کا بھی نہیں ہوگا۔ تین بار عورتوں سے بے وفائی کر چکا ہوں۔ نو عورتیں مجھے چھوڑ کر جا چکی ہیں۔ کچھ پتا بھی ہے آپ کو کہ میں کیا ہوں؟ آپ کی جادو بھری گہری آنکھیں کتنی ہی بڑی کیوں نہ ہوں مجھے نہیں بھانپ سکتیں، خوب جانتا ہوں میں آپ عورتوں کی ذات کو... انھیں بے وقوف بنانے اور ان سے بے وقوف بننے میں ہی تو تباہ ہوا ہوں میں۔ ساری دولت... پوری جوانی... سب گنوادی میں نے ان کے چکر میں۔ مگر اب... نہیں۔ اب اور نہیں۔ ان کی حقیقت معلوم ہو چکی ہے مجھے۔ آنکھیں کھل چکی ہیں میری۔ ان حسینوں کی محبت! بناوٹ، ادائیں، وفا، سب فریب! سر سے پیر تک ہوتی ہے عورت، دھوکا، فریب کی پوٹ! عورت! اور ہم، ہم سادہ لوح مرد۔ کتنی آسانی سے اس فریب میں پڑ جاتے ہیں۔ کم بخت! اتنی معصوم تو نظر آتی ہیں ہمیں۔ ہم بھی کیا کریں۔ پاگل بنا دیتی ہیں ہمیں ان کی مستانہ نگاہیں، ہونٹوں سے چھلکتی شراب، گر جاتے ہیں ہم سر کے بل ان کے گالوں میں پڑتے گڈھوں میں... (چلا کر) سب جھوٹ... سب فریب...! ان کی ہنسی... ان کی ادائیں... ان کا رونا، مگر مچھ کے آنسو! کوئی جانے نہ جانے میں جانتا ہوں۔ عورت! تیرا نام بے وفائی ہے، فریب ہے، بے حد دل کش فریب۔

مسز خان: (مسکراتی ہے) خوب! بہت خوب! کیا نیک خیالات ہیں آپ کے عورتوں کے بارے میں۔ تو آپ کے خیال میں عورت باوفا تو ہو ہی نہیں سکتی؟ ایں!

چنگیزی: جی ہاں، بالکل صحیح سمجھا آپ نے۔ ہاں ہوتی ہوں گی باوفا عورتیں۔ مگر یقینی طور پر یا تو بدصورت ہوتی ہوں گی یا عمر رسیدہ۔ خوبصورت عورت اور باوفا! ارے وہ قرآن کا جامہ پہن کر بھی آئے تو بھی نہیں ماننے والا میں۔

مسز خان: (ہنستی ہے) اور مرد؟ مرد ہوتے ہیں؟ باوفا! بھئی واہ! اتنا بڑا لطیفہ میں نے آج تک نہیں سنا۔ (تیز لہجے میں) مسٹر چنگیزی! واہی تباہی بکے جا رہے ہیں آپ! وہ بھی میرے سامنے! خوب تجربہ ہے مجھے اس باوفا مرد کا۔ پتا ہے آپ کو؟ میرے شوہر... میجر خاں! پرستش کرتی تھی میں ان کی پوجتی تھی انھیں۔ مگر وہ! جانتے ہیں کیا کیا انھوں نے میرے ساتھ؟ دھوکا دیتے رہے تھے وہ مجھے عمر بھر! ان کے مرنے کے بعد ان کی خفیہ دراز جو میں نے کھولی، بھری پڑی تھی ان کی زندگی بھر کے کارناموں سے، خوبصورت عورتوں کی تصویریں، محبت بھرے خطوط، ارے یہ خط، یہ تصویریں کسی ایک عورت کی ہوتیں تو میں بھی صبر کر لیتی کہ چلو میرے وفادار نہیں تھے تو نہیں تھے۔ کسی کے تو تھے۔ مگر نہیں۔ ہر بنڈل پر ایک نیا نام تھا۔ کہیے اب کیا کہتے ہیں آپ؟ اور میرا جگر دیکھیے کہ وقف کر دی ہے میں نے اپنی زندگی اس بے وفا کے نام۔ (بھرائی آواز میں) ساری زندگی میرے پیسوں پر عیش کرتے رہے۔ یہ گھر، یہ جائیداد، ان کی نہیں، میری ہے۔ میرے ابا نے دیا تھا مجھے جہیز میں۔ پھر بھی! (ارادے کے ساتھ) مگر وہ بے وفا تھے تو تھے، میں نہیں ہوں بے وفا۔ پوری زندگی گذار دوں گی ان کے نام پر۔ مرتے دم تک سیاہ پوش رہنے کی ٹھان لی ہے میں نے... (تیز آواز میں) بتائیے کون ہے وفا پرست؟ عورت؟ یا مرد؟

چنگیزی: (ہنستا ہے) کس فریب میں مبتلا کر رکھا ہے آپ نے اپنے آپ کو؟ دھوکا دے رہی ہیں آپ خود کو بھی اور دنیا کو بھی۔ مرتے دم تک سیاہ پوش رہیں گی۔ کالے کپڑوں میں آپ کی گوری رنگت خوب نکھر جاتی ہے، خوب جانتی ہیں آپ! ہے نا۔ مگر میڈم! محترمہ! میں آپ کو آگاہ کر دوں کہ آپ کا یہ فریب جی ہاں! فریب! زیادہ دن چلنے والا نہیں۔ جیسے ہی آپ کو کوئی چاہنے والا، آپ کے حسن پر قربان ہونے والا... جو آپ کو بہت جلد مل جائے گا اس کا مجھے پورا یقین ہے اتنی خوبصورت ہیں آپ، جوان ہیں، ایسے ہی رہ جائیں گی کیا؟ اور وہ آپ کو ملا نہیں کہ آپ کا یہ سوگ، یہ ماتم (ہنستا ہے) اُڑن چھو ہو جائے گا چشم زدن میں! سمجھیں آپ؟ کیا بے وقوف بنا رہی ہیں، خود کو، اور دنیا کو بھی۔ ہیہ!

مسز خان: خبردار! آگے ایک لفظ بھی منہ سے نکالا تو منہ نوچ لوں گی آپ کا۔ خاموش! بدتمیز جانور! وحشی! خاموش!

چنگیزی: بے شک نوچ لیں۔ میرا منہ نوچنے سے حقیقت تھوڑا ہی بدل جائے گی۔ چھوڑیے۔ لپ اسٹک تک تو لگانا نہیں بھولیں آپ! ہونہہ (نقل کرتا ہے) مرتے دم تک سیاہ پوش رہوں گی۔ (قہقہہ لگاتا ہے)

مسز خان: (گرج کر) بکواس بند کرو۔ تم! بے لگام جانور!

چنگیزی: اب کون چلا رہا ہے؟ محترمہ! میں تو سچ کہتا ہوں اور سچ کے سوا

کچھ نہیں کہتا۔ نہیں برداشت ہو رہا ہے آپ سے۔ کڑوا ہوتا ہے نا۔ چھوڑیئے اس بحث کا کوئی فائدہ نہیں۔ مجھے یوں آنکھیں نکال کے تو دیکھیں نہیں۔ میں! آپ کا شوہر نہیں ہوں نہ ہی آپ کا نوکر۔

مسز خان: (چیخ کر) چلے جاؤ۔ فوراً۔ نکل جاؤ۔ ابھی، اسی وقت۔

چنگیزی: میرا روپیہ دے دیں۔ چلا جاؤں گا۔

مسز خان: کوئی روپیہ دو پیہ نہیں ملے گا۔ نکلو۔ دفان ہو۔ یہ جم کے کیا بیٹھ رہے ہو کرسی پر۔ نکلو۔

چنگیزی: ذرا بھی نہیں۔ ٹس سے مس نہیں ہونے والا میں۔ میرے روپے مجھے میرے روپے چاہئیں۔

مسز خان: جاؤ گے کیسے نہیں۔ کلو! کلو میاں!

کلومیاں: (بھاگ کے آتے ہوئے) بی بی۔ بی بی جی!

مسز خان: بابا! اس شخص کو۔ اس گستاخ بدتمیز جنگلی کو۔ ابھی فوراً باہر نکالئے دھکے مار کر باہر کیجئے۔

کلومیاں: (ڈری ہوئی آواز میں) جناب ... جناب ... سر! مہربانی کر کے چلے جایئے۔ آپ نے بی بی کو بہت ناراض کر دیا ہے۔

چنگیزی: (ڈپٹ کر) بکواس بند کر بڈھے! تیرا تو میں قیمہ کر کے رکھ دوں گا۔

کلومیاں: (خوف زدہ) یا اللہ، رحم، رحم، یا پیران پیر، میری مدد کو آؤ۔ میرا دل ڈوبا جا رہا ہے۔ میں بے ہوش ہونے جا رہا ہوں۔ سر ... جناب! ایسے تو نہ ڈانٹیں مجھے۔ بوڑھا ہوں۔ بیمار ہوں۔ مر جاؤں گا۔

مسز خان: (تیزی سے) ڈرائیور کہاں ہے؟ (آواز دیتی ہے) ڈرائیور ... ڈرائیور ...

کلومیاں: (کمزور آواز میں) ڈرائیور چھٹی پر ہے بی بی۔ آہ ... پانی ... پانی ... میرا دل بیٹھا جا رہا ہے۔

مسز خان: (پانی کا گلاس کلو کو دیتی ہے) لیں ... بابا ... پانی پئیں۔ اور تم! چنگیزی، سنا نہیں تم نے باہر۔ ایک دم باہر نکل جاؤ۔

چنگیزی: (نرمی سے) مسز خان! آپ خوب جانتی ہیں۔ میں پیسے لئے بغیر جا ہی نہیں سکتا۔

مسز خان: (آپے سے باہر ہو کر) جنگلی ... جانور ... وحشی ... ڈاکو!

چنگیزی: کیا کہا۔ جنگلی، جانور، وحشی، ڈاکو۔

مسز خان: ہاں کہا۔ لاکھ بار کہوں گی۔ جنگلی جانور، ڈاکو! کیا کر لو گے؟

چنگیزی: کیا کر لوں گا؟ بتائے دیتا ہوں۔ بہت بھاری پڑے گا آپ کو یہ کہنا۔

مسز خان: دھمکی دے رہے ہو۔ عورت سمجھ کر ڈرا رہے ہو؟

چنگیزی: بس! آ گئیں نا اپنی اوقات پر! عورت ہونا جتا رہی ہیں۔ جی حضور! اپنا عورت پن رکھئے اپنے پاس۔ بھون کے رکھ دوں گا۔ (جیب سے پستول نکالتا ہے) اس کی گولی! عورت اور مرد میں ذرا تمیز نہیں کرتی۔ سیدھی اتر جاتی ہے۔ دل میں!

کلومیاں: (روتی آواز میں) یا اللہ، رحم، رحم یا اللہ!

مسز خان: (ڈپٹ کر) پستول! پستول دکھا رہے ہو؟ اصل نسل پٹھانی ہوں کسی سے نہیں ڈرتی۔ نہیں ڈرنے والی میں اس گیدڑ بھبکی سے تمہاری۔

چنگیزی: جی ہاں! کیوں ڈریں گی آپ۔ آج کی عورت کسی مرد سے ڈرتی ہی کہاں ہے۔ مرد کی برابری کے دعوے کرنے والی۔

مسز خان: اور کیا۔ کیا سمجھ رکھا ہے آپ نے۔؟ مجھے بھی آتا ہے ڈرانا۔ پستول ہے۔ میرے پاس ... (تیزی سے باہر جانے لگتی ہے) پھر دیکھتی ہوں ... آپ کی مردانگی (جاتی ہے)۔

چنگیزی: (اپنے آپ سے) اُفوہ! کیا دم دار عورت ہے۔ اس ذرا سی پدی میں اتنی ہمت! ماننا پڑے گا۔

کلومیاں: (رو کر) جناب ... سر ... رحم کیجئے۔ میں ویسے ہی مرا جا رہا ہوں۔

مسز خان: (گرجتی آواز میں آتی ہے) کہاں گیا، اچھا، کھڑے ہو۔ ابھی تک۔ عورت سمجھ کے دھمکاتے ہو۔ کیا سمجھتے ہو تم عورت کو! عورت کی طاقت تم نے دیکھی نہیں اب تک۔ دُرگا کا روپ دھار لے تو کچل کے رکھ دیتی ہے بڑے سے بڑے راکشش کو اپنی ایڑی تلے! اٹھا، اٹھاؤ اپنا پستول۔ دیکھوں کس کی گولی پہلے کس کی چھاتی کے پار ہوتی ہے۔ یہ چپ کیوں کھڑے ہو؟

چنگیزی: (اپنے آپ سے) اُف ... یہ اس کے تمتماتے ہوئے گال ...! یہ شرر ریز آنکھیں ...... ایسی عورت تو میں نے نہ کبھی دیکھی ہے نا سنی!

مسز خان: (للکار کر) ... اے ... پتھر ہو گئے ہو کیا؟ میں بھی تو دیکھوں تمہاری مردانگی۔

چنگیزی: (اپنے آپ سے) کیا چیز ہے! لاجواب! آگ ہے۔ قیامت ہے، یہ کوئی دوپٹے میں منہ چھپا کے رونے والی گڑیا نہیں ہے ... گولی چلانے کو کہہ رہی ہے، کس دل سے میں چلاؤں اس پر گولی!

کلومیاں: حضور ... میری سن لیجئے ... مان جایئے ... سرکار ...!

چنگیزی: (اسی طرح) میں تو اس کے سات خون معاف کر سکتا ہوں روپئے کیا چیز ہیں ... کمال ہے! مجھے تو اس پر ٹوٹ پڑنا چاہئے تھا۔ یہ میرا غصہ کہاں غائب ہو گیا۔ یہ کیسی شبنم ٹپکنے لگی ہے میرے دل کی نس نس پر! کیا عورت ہے! ابھی دیکھی نہ سنی ...

مسز خان: اے جناب! عالی جناب مرد! بڑے بڑے دعوے کر رہے تھے۔ سانپ سونگھ گیا کیا؟ اٹھاؤ پستول، ہو جائے مقابلہ... میں بھی دیکھوں کتنا دم ہے تم میں! منٹوں میں فیصلہ ہو جائے گا۔

کلومیاں: (رو کر) یا اللہ، کیا کروں... کیا کرو... مجھے مدد کے لئے کسی کو بلا لینا چاہئے۔ (بھاگ کر باہر نکل جاتا ہے)

چنگیزی: آپ تو سچ مچ پستول لے آئیں۔

مسز خان: او، نہیں تو کیا! میں بالکل تیار ہوں۔ مقابلے کے لئے... مگر ایک مشکل درپیش ہے اس میں آپ کو میری مدد کرنی ہوگی۔ اس میں گولیاں کیسے بھرتے ہیں؟ دراصل اس سے پہلے میں نے کبھی پستول چلائی نہیں ہے نا۔

چنگیزی: چھوڑیئے گولیاں تو ڈالنی نہیں آتیں۔ پستول کیا چلائیں گی۔ خیر! (نزدیک آتا ہے) دیکھئے پستول میں گولیاں ڈالنا کچھ خاص مشکل نہیں بہت آسان ہے۔ دیجئے اپنا ہاتھ... میرے ہاتھ میں... (اپنے آپ سے) اُف... کیسے نرم ہیں یہ ہاتھ۔ ملائی مکھن سے بنے ہوں جیسے اُف یہ اس کی قربت کا احساس... میں تو مدہوش ہوا جا رہا ہوں کیا کروں...

مسز خان: (پستول پکڑے ہوئے) ایسے؟

چنگیزی: درست! بالکل درست! ایسے... یوں... اب ڈالئے گولیاں... ایک، دو تین، چار، پانچ، اور یہ چھ۔ بس ہو گیا۔ اب یہ پستول چلنے کے لئے بالکل تیار ہے۔ مگر یاد رہے ٹرائیگر دبانے سے پہلے دماغ کا ٹھنڈا رکھنا بہت ضروری ہے اور بازوؤں کو بالکل اچھلنے نہیں دیں۔

مسز خان: سمجھ گئی... بالکل سمجھ گئی۔ شروع کریں، نہیں رُکئے، اگر یہاں گولیاں چلیں تو قالین خراب ہو جائے گا۔ ہمیں اس کے لئے باہر چلنا چاہئے باغ میں...! چلیں؟

چنگیزی: (نرم لہجے میں) جہاں چاہیں چلیں۔ مگر میری گولی تو اب چلنے سے رہی۔ چل ہی نہیں سکتی۔

مسز خان: (حیرانی سے) کیوں؟ کیا ہوا... واہ... یہ کیا بات ہوئی؟

چنگیزی: بس کہہ دیا... نہیں چلے گی۔ یہ میرا ذاتی معاملہ ہے میری پستول ہے۔ چاہے تو چلاؤں، چاہوں نہ چلاؤں۔

مسز خان: ہاہا! ڈر گئے... بزدل... نہیں۔ آپ چلائیں گولی یا نہ چلائیں۔ میری گولی تو سیدھی اترے گی... آپ کے سینے میں سمجھے!

چنگیزی: بے شک! اتار دیں اپنی گولی میرے سینے میں، پہلے ہی گھائل تڑپ رہا ہے۔ قصہ پاک ہو جائے گا۔

مسز خان: (غور سے چنگیزی کو دیکھتی ہے) کیا بات ہے؟ یہ آپ کانپ کیوں رہے ہیں؟ طبیعت تو ٹھیک ہے آپ کی؟

چنگیزی: (لرزتے لہجے میں) کیسے ٹھیک رہ سکتا ہوں... یہ تو آپ اپنے تیر نظر سے پوچھیں۔ گھائل کر دیا میرے دل کو... شکار ہو چکا ہوں میں آپ کا۔ آپ کی گولی چلنے سے پہلے ہی... اب تو یہ آپ کے ہاتھ میں ہے کہ اپنے بسمل کو مار ڈالیں یا جلا دیں...

مسز خان: (تلخی سے) پتا نہیں کیا واہی تباہی بکے جا رہے ہیں۔ نام کے چنگیزی ہیں آپ۔ پستول دیکھ کے ڈر گئے؟

چنگیزی: کیسے کہوں... کیسے بتاؤں... میرا حال دل سن کے مجھے بزدل سمجھ رہی ہیں۔ سمجھتی ہیں میں ڈر گیا۔ (جذبات سے ڈوبے لہجے میں) سنئے سنئے غور سے سنئے! میں ذرا بھی ڈرپوک یا بودا نہیں ہوں۔ دراصل... دراصل... سودا ہو گیا ہے مجھے۔ عشق میں... آپ کے عشق میں، دیوانہ ہوا جا رہا ہوں... (لمبی لمبی سانسیں لیتا ہے) آہ... آہ... آپ کا حسن بے پناہ ہوش وحواس سے بے گانہ کئے جا رہا ہے مجھے۔

مسز خان: (طنزیہ) ماشا اللہ۔ بہت خوب! (غصے میں بھر کر) مقابلہ نہیں کرنا ہے تو چلتے بنئے یہاں سے! سمجھے!

چنگیزی: (درد بھرے لہجے میں) ہائے اب کیا کروں۔ یقین کیجئے میں سچ کہہ رہا ہوں۔

مسز خان: (غصے میں آ کر) دماغ خراب ہو گیا ہے آپ کا۔ بس بکواس بند (نقل کرتی ہے) پاگل ہوا جا رہا ہوں آپ کے عشق میں... ہو گئے ہوں گے۔ مگر میں! کان کھول کے سن لیجئے۔ کوئی دلچسپی نہیں ہے مجھے آپ میں، نفرت کرتی ہوں۔ سمجھے! میں نفرت کرتی ہوں آپ سے۔

چنگیزی: اے دل نامراد! اب کیا کروں میں۔ کہاں جاؤں، میں تو دونوں جہان سے گیا... آہ... اس شیر کو کس لوہے کے جال میں قید کر دیا تو نے!

مسز خان: (ڈپٹ کر) اب آپ جاتے ہیں یہاں سے کہ میں چلاؤں... گولی!

چنگیزی: شوق سے، شوق سے! تیر پر تیر چلاؤ تمہیں ڈر کس کا ہے؟ (چھاتی کھول کر کھڑا ہو جاتا ہے) آپ کے بغیر جینے سے تو مر جاؤں یہی بہتر رہے گا میرے لئے... مگر گولی چلانے سے پہلے ایک بار میرے حال زار پر غور تو فرمائیں، نہیں تو بعد میں پشیماں ہوں گی۔ مرنے کے بعد میں واپس نہیں آسکوں گا۔ ایک بار میری سن تو لیجئے۔ محترمہ! میں کوئی لفنگا نہیں ہوں۔ عزت دار شخص ہوں۔ ایک حیثیت ہے میری۔ آرمی سے پنشن جو ملتی ہے سو الگ۔ جس سے جی چاہے پوچھ لیں۔ اچھی طرح پتا لگا لیں۔ ہاں تھوڑا غصہ ور ضرور ہوں۔ سو تو آپ بھی ہیں۔

مسز خان: (اسی غصے سے) کرلی...بکواس...اب نکل جایئے میرے گھر سے۔ بہت برداشت کرلیا میں نے۔ جاتے ہیں؟ یا داغ دوں؟ گولی۔

چنگیزی: (تیزی سے آگے بڑھ کر مسز خان کے پستول جکڑے ہوئے ہاتھوں کو تھام کر) میں... کیسے یقین دلاؤں آپ کو میرا یقین کریں... سچ سچ... سچ سچ... مسز خان! آئی... آئی ایم ان لو، ود یو... یقین کیجئے۔ شدید قسم کے عشق میں گرفتار ہوگیا ہوں۔ جاؤں تو کہاں جاؤں... (گھٹنوں کے بل بیٹھ جاتا ہے) ہاں! عشق! سچا اور لافانی عشق! جو میں نے آج تک نہیں کیا کسی سے۔ بارہ عورتوں کو چھوڑ چکا ہوں، نو عورتیں مجھے چھوڑ گئیں۔ مگر آج سے پہلے مجھے کبھی ایسا کچھ لگا ہی نہیں جو اس وقت محسوس کر رہا ہوں، آج سے پہلے مجھے کوئی آپ جیسی ملی ہی کہاں تھی؟ (گھٹنوں کے بل گر جاتا ہے) لیجئے۔ پڑ گیا میں آپ کے قدموں میں۔ اب آپ پر منحصر ہے کہ جیتا رکھیں مجھے یا مار ڈالیں (سر اٹھا کے آسمان کی طرف دیکھتا ہے) یا خدا! کیا حال ہو رہا ہے میرا... میں ...اس ذرا سی عورت کے قدموں میں؟ (افسوس سے) تف ہے تجھ پر اے دل نابکار! کس سنگ دل پر مرمٹا جسے تیری کوئی پرواہ ہی نہیں۔ (مسز خان ہکا بکا کھڑی ہے اور چنگیزی اسے دیکھے جا رہا ہے)

چنگیزی: (وقفے سے کھڑے ہو کر) مسز خان میرا یقین کریں میں کوئی فلرٹ نہیں کر رہا ہوں آپ سے۔ بہت سنجیدگی سے کہہ رہا ہوں۔ براہ کرم میری بات پر دھیان دیں۔ میں آپ سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔ کریں گی آپ؟ مجھ سے شادی؟ (مسز خان یونہی کھڑی حیران نگاہوں سے اسے دیکھتی رہتی ہے کچھ نہیں کہتی، چنگیزی مایوس ہو کر) نہیں؟ کوئی بات نہیں، جاتا ہوں، جینا تو ہر حال میں پڑے گا ہی، کوئی کسی کے بغیر مر جاتا ہے کیا۔ میں بھی جی ہی لوں گا۔ (اپنا پستول اٹھا کے صاف کرتا ہے اور مسز خان کی طرف دیکھے بغیر دھیرے دھیرے تھکے قدموں سے دروازے کی طرف بڑھنے لگتا ہے)

مسز خان: (اچانک جیسے نیند سے چونک کر) کہاں... کہاں چلے؟ میرا جواب سنے بغیر؟

چنگیزی: (بے تابی سے پلٹ کر) جی! کیا فرمایا، کچھ کہا؟ آپ نے کچھ کہا؟ (بھاگ کے قریب آتا ہے) کہئے کہئے... خدارا کچھ تو کہئے۔

مسز خان: (اپنے آپ پر قابو رکھنے کی کوشش میں) کچھ نہیں، کچھ نہیں کہا ہے میں نے۔ آپ جایئے۔ بے شک... چلے جایئے۔ (چنگیزی دل شکستہ جانے کے لئے مڑتا ہے) آہ... نہیں... نہیں... رک جایئے (چنگیزی رک جاتا ہے) نہیں۔ مت رکئے، کوئی بات نہیں کرنی ہے مجھے آپ سے... جنگلی جانور ہیں آپ۔ آپ سے محبت؟ ہرگز نہیں۔ کبھی نہیں (پستول فرش پر چھوڑ دیتی ہے) اُف انگلیاں سن ہوگئیں۔ (ہاتھ ملنے لگتی ہے) آپ کھڑے کیوں ہیں کھانا... جایئے!

چنگیزی: (ٹوٹے لہجے میں) اچھا چلتا ہوں... خدا آپ کو خوش رکھے۔ ہمیشہ شاد و آباد رہیں اپنے شوہر کے غم میں...

مسز خان: بے شک جایئے۔ چلے جایئے۔ نہیں برداشت کر سکتی میں آپ کو (چنگیزی چلنے کو ہوتا ہے تو چیخ کر) کہاں جا رہے ہیں۔ رک جایئے۔ مجھے چھوڑ کر مت جایئے (چنگیزی کو رکتے دیکھ کر) نہیں۔ جانا تو آپ کو ہوگا ہی۔ جایئے۔ فی الفور! چلے جایئے! (چنگیزی رک کر مسز خان کو بغور دیکھنے لگتا ہے پھر مضبوط قدموں سے مسز خان کی طرف بڑھتا ہے)

مسز خان: (ہذیانی انداز میں) نہیں۔ مت آؤ۔ مت آؤ۔ میرے قریب مت آؤ۔ اپنے آپ میں نہیں رہ پاؤں گی میں ہوش و حواس کھو بیٹھوں گی۔ پاگل ہو جاؤں گی۔

چنگیزی: (دوڑ کر پاس آجاتا ہے) ہوش؟ ہوش تو میرے اڑا دیئے ہیں آپ نے۔ دیوانہ بنا دیا ہے مجھے... (مسز خان کی طرف ہاتھ پھیلا کر) بے شک... لوگ تو اسے دیوانگی ہی کہیں گے! آپ جیسی نازک اندام کم سن اور میں وحشی، جنگلی جانور! (ہنستا ہے) کیسے ہوگیا؟ کیا ہوگیا ہے مجھے... (مسز خان کو کھینچ کر گلے لگانے کی کوشش کرتا ہے) شرم آرہی ہے مجھے... اپنی کمزوری پر... خود پر... مگر... آہ... آہ...

مسز خان: (بے بسی سے سسکیاں لیتی چنگیزی کی بانہوں میں سماتی ہوئی) مت چھوؤ... مت آؤ میرے اتنے قریب... نہیں... تمھیں ڈر نہیں لگتا... میں گولی چلا دوں تو... (پوری طرح سے چنگیزی سے لپٹ جاتی ہے۔ دونوں مدہوش سے ایک دوسرے کی بانہوں میں سمائے کھڑے ہیں، کلومیاں کا داخلہ تین چار آدمیوں کے ساتھ ہوتا ہے جو ہاتھوں میں ڈنڈے سائکل کی زنجیر وغیرہ لئے ہوئے ہیں۔ اندر کا منظر دیکھ کر کھڑے کے کھڑے رہ جاتے ہیں)۔

کلومیاں: یا مظہر العجائب! یہ کیا... یہ کیا...

مسز خان: (چنگیزی سے الگ ہو کر شرمائی ہوئی) بابا... کلو میاں... آپ آگئے؟ دے دیئے ٹوبی کو پھیپھڑے؟ کوئی بات نہیں۔ نہیں ہیں جو پھیپھڑے تو نہیں سہی۔ عام دنوں والے راتب سے ہی وہ خوش ہو جائے گا۔ جائیں اسے راتب دے دیں۔

کلومیاں: جی بی بی۔ ابھی دیتا ہوں۔ جاتا ہوں۔ جس میں آپ خوش ہوں۔ (مسکراتا ہوا چلا جاتا ہے) OO

سفر نامہ

کبھی میری کبھی ان کی دہلی

حسن منظر

بھارت کی ایک ساہتیہ سبھا میں 'ادب میں اعلیٰ کارکردگی' کے انعام کا اعلان ہوتا ہے اور اسٹیج سیکریٹری سامعین کو چند سیکنڈ تھرل Thrill میں رکھنے کے بعد کہتا ہے "اس انعام کے مستحق ہیں اردو افسانہ اور ناول کے مایہ ناز لیکھک... "مزید تھرل کا وقفہ"... شری جے پی سیٹھی۔"

لیکن سامعین میں سے کوئی اپنی جگہ سے نہیں ہلتا ہے۔ سبھا منتری انعام کا تحفہ اور سرٹیفکٹ لئے کھڑا رہتا ہے اور سبھا پتی اس کے منتظر کہ اب وہ انہیں ایک ایک کر کے پکڑائے جائیں گے تا کہ انعام پانے والے کے سر جھکانے پر تمغہ اس کے گلے میں ڈالیں اور سرٹیفکٹ اس کے ہاتھ میں پکڑا دیں۔

پنڈال میں خاموشی رہتی ہے۔ حاضرین سر ادھر ادھر گھما کر دیکھ رہے ہیں کہ یہ مہاشے ہیں کون؟ پہلے تو ان کا نام نہیں سنا۔ بہترین کارکردگی کا انعام کیسے لے اڑے۔

لیکن ایسا واقعہ ہوا نہیں، ہو سکتا تھا۔

اس نام سے میں بھی ناواقف تھا اس دن تک جب میں نے اس نام کا نیلا گدنا موصوف کی ایک بانہہ پر دیکھا اور دو ایک دن ان کا یہی نام ان کے پیچھے پیچھے میرے منھ سے نکلا۔ مثلاً سیٹھی صاحب کیا کر رہے ہیں؟ آج ان کا مجھے لے کر کہاں جانے کا پروگرام ہے؟

ان کی پتنی کرشنا دیوی کو بھی ان کے نام میں یہ تصرف پسند آیا۔ یہی نہیں ہم دونوں نے کئی بار جے پی کی جگہ ژاں پال بلکہ پورا ژاں پال سارترے استعمال کیا اور جب انہوں نے اپنا نیا نام سنا تو بھونچکا نہیں ہوئے، ہنسے۔

یہ میری سمجھ میں نہ جب آیا تھا جب 1983 میں میں نے پہلی بار یہ گدنا دیکھا تھا، نہ اب تک سمجھ پایا ہوں کہ اتنے لمبے تڑنگے آدمی کی شناخت کے لئے اگر ضروری ہی تھا، مبادہ میلے میں کسی بچے کی طرح وہ کھو جائیں، تو اس اختصار کی کیا ضرورت تھی۔ وہاں تو پورے نام اور پتے کی گنجائش تھی۔ پہلا نام، دوسرا نام، گنئم اور ذات۔ سابق سکنہ سیالکوٹ، ثم بھارتی پنجاب، ثم برٹش پوربی افریقہ اور حال ساکن کالکا دیوی، منداکینی، نئی دہلی۔ یہی نہیں ان کی دوسری بانہہ میں ان کا ونش ورکش (شجرۂ نسب) بھی سما سکتا تھا۔

ویسے ان کے دل پر اتنوں کے نام گدے ہوئے ہیں کہ فرشتے پڑھتے پڑھتے تھک جائیں گے کہ یہ شخص کتنوں کا عاشق تھا۔ میرا نام بھی وہیں کہیں لکھا ہوا ہے۔

جوگندر نے وقت کے ساتھ اپنی ذات اپنے نام سے منادی ہے کہ اس سے ان کی شخصیت محدود ہوئی جا رہی تھی۔ خود ان کی ہستی نہیں۔

جوگندر ایک بڑا آدمی ہے، تن کا بھی بڑا اور آتما کا بھی بڑا۔ شکتی کا بیان بعد میں کروں گا۔ رنج و غم اس نے جھیلے ہیں لیکن ان کا اسیر ہو کر نہیں رہ گیا ہے۔ اگر ان کا ہو کر رہ جاتا تو اس کی کشش، ہندوستان چھوڑنے کے چھتیس سال بعد، مجھے وہاں نہ کھینچ بلاتی۔ یہ حساب 1947 سے شروع ہوتا ہے جب میرے ماں باپ، بڑی بہن اور میں نے اپنی جنم بھومی کو 1947ء میں خدا حافظ کہا تھا۔ پھر بارہا مرادآباد اور دلی کے ان گلی کوچوں کو ایک بار پھر دیکھنے کی کسک اٹھی لیکن مصروفیت اور جیب مانع رہیں اور وہاں کے سفر کی اڑچنیں۔

ایک دن میرا ایک دوست اقبال جمیل (مرحوم) مجھ سے بولا "ہندوستان چلتا ہے؟" وہ ہندوستان جاتا رہتا تھا۔ کبھی چھٹیوں میں کبھی کسی اہم کام سے۔ ان دنوں ہم کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج لاہور میں فورتھ ایئر کے طالب علم تھے اور جس وقت یہ بات ہوئی وہیں ایک لان میں بیٹھے پڑھ رہے تھے۔

میں نے کہا "تجھے معلوم ہے میرے پاس پاسپورٹ نہیں ہے۔"

"تو بنوا لے" اس نے کہا۔

خیر اس دفعہ تو اس کے ساتھ ہندوستان نہیں جا سکا۔ لیکن پاسپورٹ میں نے کچھ ہی دنوں (فروری 1956) میں بنوا ڈالا۔ عجب بے رعب سا پاسپورٹ تھا جس پر کاغذ اور پتلی دفتی کا کور تھا اور تھا وہ بس بھارت جانے کے لئے۔ جیسے حج پر جانے والوں کا پاسپورٹ بنتا تو ہے لیکن صرف سعودی عرب جانے کا۔ شاید اسی طرح ہندوستان میں بسنے والے ہندو سکھوں کا پاکستان آنے کے لئے بنتا ہوگا کسی تیرتھ یاترا یا سمادھی کے درشن کے لئے۔ ادھر سے مسلمان اجمیر شریف جاتے ہیں، ادھر سے ہندو سکھ سہون شریف اور ننکانہ صاحب آتے ہیں۔ میں اپنے یہاں کے ان زائرین کو بھی حسرت سے دیکھتا تھا۔ کیا کرتا، کسی کا مرید نہیں ہوں اور اگر وہاں

جاتا بھی تو صاحب مزار سے کیا کہتا؟ تم سے تو کچھ کلام نہیں، بس یہاں کی مٹی سے جو ناطہ ہے اس کو تازہ کرنے آیا ہوں۔ میرے نہ بھارت میں قریبی رشتے دار بچے تھے نہ ہی ایسے دوست جن سے ملنے میں اس دور دراز کے ملک کا سفر کرتا۔ میں نے بارہا صحارا کو اس کی لمبان میں طے کیا ہے لیکن واہگہ کی سرحد کو پار کرنا میرے لئے دشوار تھا۔ یہ چند میل کا ٹکڑا ان ہزاروں میل سے زیادہ طویل تھا۔

ان دنوں پاکستان میں بھارتی فلمیں آنا بند ہو گئی تھیں، لوگوں میں پرانے چہروں کا چاہ باقی تھی اور ٹیلی ویژن اور ویڈیو کا زمانہ ابھی دور تھا۔ جو لڑکے لڑکیاں بھارت سے پاکستان پڑھنے آ گئے تھے ان میں سے کوئی کسی رشتے دار کے گھر رہتا تھا کوئی ہوسٹل میں۔ خرچہ ہندوستان سے آتا تھا، بہزار خرابی، تم ہمیں یہاں دو، ہم تمہیں وہاں دیں گے، کی بنیاد پر۔ اقبال جمیل کو اس قماش کا کام امرتسر جا کر کرنا تھا۔ اس کے والد نے بجنور، نگینہ یا بریلی سے اسے ایک بڑی رقم کسی ایجنٹ کی معرفت بھیجی تھی اور وہ امرتسر آ کر اٹک گئی تھی۔ اسے وہاں جا کر ایجنٹ کو کھڑ کھڑانا تھا، بہت دھیمی آواز میں، اتنی دھیمی کہ سرکار نہ سن لے۔ ہم آج بھارت گئے، کل لوٹ آئے۔ یہ اگست 1956ء کی بات ہے۔ ڈھائی فلمیں پہلے دن دیکھیں، آدھی دوسرے دن دیکھ کر سنیما ہال سے اٹھ آئے۔ آخری بس کا وقت نکلا جا رہا تھا۔ اس میں اس کی پسندی کی فلم ڈیڑھ بار دیکھی۔ ان دنوں وہ ایک مہذب کنوارا تھا۔

امرتسر میں فلموں اور دواؤں کے اشتہار اردو میں دیواروں پر لکھے نظر آ رہے تھے۔ ہندی کا دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ اردو تھی یا گرمکھی، رہی انگریزی تو اس کا دم دونوں طرف غنیمت تھا...

...ان دنوں بھارت کا چکر لگا آنے والے بغیر سلا کپڑا، چھوٹی الائچی اور کیلے کسی کو سوغات دینے کے لئے کیا، خود اپنے گھر کے لئے لے کر آتے تھے۔ میرے ہاتھ میں ہندی میں لکھی ہوئی ان چیزوں کی لسٹ تھی جو مجھے خریدنی تھیں اور اس میں کانٹا، اضافہ کرتا جا رہا تھا۔ الائچی والے نے میری لسٹ کو دیکھ کہا "یہ زبان یوپی، سی پی میں چلے گی باؤ جی، یہاں نہیں، اردو میں لکھو۔"

لوگوں کی طرح اردو نے بھی تقسیم ہند کے پاپڑ بیلے ہیں اور دونوں طرف بارہا عتاب میں آتے آتے اور قتل ہوتے ہوتے رہ گئی۔ پرموتیش چند بروا کی دیوداس۔ 1935ء۔ تمام دیوداسوں میں پہلی تھی اور اسکرین پلے، ڈائریکشن اور ایڈیٹنگ میں میرا خیال ہے اپنے نقش قدم پر بعد میں آنے والی تمام دیوداسوں سے بہتر۔ یہ بات اترپردیش کے چیف منسٹر (وزیر تعلیم؟) سمپورن آنند سے پہلے کی ہے جن کی گردن پر وہاں کے عوام کی زبان کے قتل عمد کا کیس بنتا ہے۔

اس فلم کے پہلے فریم میں انگریزی میں فلم کا نام تھا، اور ہے، دوسرے میں اوپر تلے اردو، ہندی اور گجراتی میں بالترتیب۔ مکالمے بھی اردو میں تھے۔ اس کے فوٹو گرافر تھے بمل رائے جنہوں نے ڈائریکٹر بننے پر کولکتا میں کمیونسٹ آئیڈیولوجی پر 'دھارت' اودیر پاتھے' (ہمراہی) اور 'انجن گڑھنا' ئیں، پھر وہیں آزاد ہند فوج کے نیتا سبھاش چندر بوس سے متاثر ہو کر 'پہلا آدمی'۔ اس کے بعد بمبئی آ کر انہوں نے 'دو بیگھہ زمین' بنائی جو کسان پر پہلے زمیندار پھر مل مالک کے اتیاچار کی کہانی تھی۔ پھر انہوں نے بھی دیوداس بنا ڈالی جس کے مکالمے راجندر سنگھ بیدی کے تھے۔ لیکن ٹائٹل تمام کے تمام ہندی میں تھے اور مکالموں پر ہندی کا رنگ غالب تھا جو بنگال کے ہندو کلچر کے لحاظ سے ٹھیک ہی تھا۔ بعد میں 'سجاتا' بناتے وقت وہ گاندھی جی کے پیغام کے پرچارک بن گئے۔ بمل اچھے ڈائریکٹر تھے، ان کی نظر آرٹ کے ساتھ ساتھ فلم کے تجارتی پہلو پر بھی رہتی تھی اور ان میں وقت کے ساتھ بدلنے کی صلاحیت بھی تھی۔ پھر بھی ان کی تقریباً ہر فلم خامیوں کے باوجود خوبصورت تھی۔

جے پی سیٹھی پنجاب کے رہنے والے ہیں جہاں کے بیشتر تعلیمی اداروں میں دسویں تک دلی، علی گڑھ اور سرحد کی طرح ہندی نہیں پڑھائی جاتی تھی۔ اردو کا راج تھا۔ میں اس بیشتر پر زور دینا چاہتا ہوں کیوں کہ پنجاب اور سرحد سے 1947 کے بعد بھارت سدھارنے والے جن سے میں واقف ہوا سب کے سب اردو کے رسیا تھے۔ سکھ اول گرمکھی کے بعد اردو کے۔

صوبجات متحدہ آگرہ اور اودھ میں اس کے اترپردیش کہلائے جانے سے پہلے جن کی اول زبان اردو تھی انہیں بطور دوم زبان ہندی لینی پڑتی تھی اور وائسے روسا۔ اس لئے میں خوش قسمت تھا کہ اردو کے ساتھ تھوڑی، بہت تھوڑی، میں نے ہندی بھی پڑھی جس کے چاہنے والوں میں میں بھی ہوں۔ سارا کرشمہ سیاست کا ہے جو نیشنلزم کی آڑ میں کسی زبان سے محبت کسی سے نفرت کراتی ہے...

...سمپورن آنند جی سے لے کر گجرات کے نریندر مودی تک اردو (یا اردو والوں) کو قتل کرنے پر آمادہ رہے اور بہت حد تک اس عمل میں کامیاب بھی ہوئے لیکن عوام کے سینوں سے اردو غزل کی چاہ کو نہیں مٹا سکے۔ جنہیں اردو اسکرپٹ نہیں آتا تھا ان کے کانوں میں غزل کی نغمگی کے جانے کو کون روک سکتا تھا۔ انہوں نے غزل کو سنا، اس کے اشعار کر برسوں گنگنایا کئے، جو لفظ غیر مانوس تھے ان کے معنی اردو پڑھنے لکھنے والے دوستوں سے پوچھے اور پھر اس ذخیرے تک پہنچنے کے لئے جو اس کا صدیوں کا ورثہ تھا بغیر کسی مالی غرض کے اردو اسکرپٹ سیکھنے لگے۔ ان میں سب ہی ادیب اور شاعر نہیں ہیں۔

جوگندر کے قبیلے کے ادیب، انڈین فلم اور غزل ہی بھارت میں 1947 کے بعد اردو کی بقا کے ستون ثابت ہوئے جنہیں وقت کے زلزلے ڈھا نہیں سکے۔ اس سے کس روسیاہ کو غرض ہے کہ وہ لکھی کس اسکرپٹ میں جائے۔ نام میں کیا رکھا ہے مائی ڈیئر، گلاب کو جس نام سے پکارو اس کی خوشبو وہی رہے گی۔

جوگندر نے عمر بھر اردو میں لکھا اور اب بھی جب اسّی کو پار کر چکے ہیں (پیدائش 5 ستمبر 1925) وہ اردو ہی میں لکھ رہے ہیں۔ اب ان کی تمام تحریریں، ایک کے بعد ایک، ہندی اسکرپٹ میں آتی جا رہی ہیں اور وہ ہر ایک کو مجھے بھیجتے ہیں گو خود نہیں پڑھ سکتے۔ ان کی نئی کتاب 'نہیں رحمٰن بابو' جسے پینگوئن

(بھارت) نے ہندی میں چھاپا ہے اس کے کور پر ڈاکٹر انور سدید کا یہ جملہ چھپا ہے "جوگندر پال اس وقت ہندوستان اور پاکستان میں سب سے زیادہ پڑھے جانے والے کہانی کار ہیں۔"

جوگندر نے اس راز کو سمجھ لیا ہے کہ اگر اس کے لکھے کو آبادی کے بڑے حصے تک پہنچنا نصیب نہ ہو تو عوام سے اس کا رابطہ ہی کٹا رہ جائے گا اور عوام سے رابطے ہی نے سدا ان کے دل و دماغ میں ادب کے پھول کھلائے ہیں۔ ان کے بیان میں الجھاؤ مطلق نہیں ہے کیوں کہ انہوں نے جتنا کچھ لکھا ہے اس کے سوتے انسان کی دنیا کے مشاہدے میں ہیں اور چوں کہ یہ مشاہدہ وسیع اور واضح ہے اس لئے انہیں اپنی ناواقفیت کو چھپانے کے لئے ابہام کا جال نہیں بننا پڑتا ہے۔ سمندر کے کنارے کھڑے ہو کر اسے دیکھنے اور اس کے شور کو سننے کے لئے اگر ہمارے آنکھ کان سلامت ہیں تو نہ ہمیں دوربین کی ضرورت ہوتی ہے نہ آلۂ سماعت کی اور ہم اس کے حسن اور اس کی آواز کا بیان سیدھے سادے الفاظ میں کر سکتے ہیں، بغیر پیچیدگی کا سہارا لئے جو ہماری ناواقفیت ہی کا اعلان ہوتا ہے۔

ایک ذرا دوسری ڈائی مینشن میں یہ کام جودھ پور کے حسن جمال کر رہے ہیں جو اردو کی ہر اچھی تحریر کو ہندی اسکرپٹ میں منتقل کرنے کا کام بڑی لگن سے کر رہے ہیں اور مجھے گرو ہے کہ اپنے رسالے شیش (اُلش، پس خوردہ) کی ہر کاپی مجھے بھیجتے ہیں۔ جب وہ اپنے کام کے ادبی حلقوں میں نہ سراہے جانے کا گلہ کرتے ہیں تو میں انہیں بتلاتا ہوں یہ کام جو آپ کر رہے ہیں بڑی اہمیت کا ہے ورنہ اردو، فارسی، عربی کی تحریروں کو وقت گم شدہ خزانے بنا دے گا جو آنے والے زمانے میں کسی کھوجی کو ڈھونڈے نہیں ملے گا۔

میں نہ جوگندر کے ساتھ کے دوسرے بھارتی ادیبوں کے نام یہاں گنوانا چاہتا ہوں نہ ان کے جو حسن جمال جیسا کام کر رہے ہیں۔ میں جانتا ہوں ان کی تعداد بہت بڑی ہے۔ لیکن چند کا نام لینے اور بہت سوں کا نہ لینے سے میں اپنے دشمنوں کی تعداد میں اضافہ نہیں کرنا چاہتا ہوں۔ ان سے معافی کا خواستگار ہوں۔ ان ہی رفیقوں کے دم سے اردو کے بڑے درخت کی اصلی جڑیں مٹ جانے کے بعد لٹکنے والی ہوائی (Aerial Roots) جڑیں زمین تک جا پہنچی ہیں اور ان میں سے ہر ایک اب مکمل پیڑ ہے۔...

...دلی جانے والے ہوائی جہاز میں بیٹھنے کے بعد مجھے یقین نہیں آ رہا تھا کہ میں جو Non Assertive سا انسان ہوں کیا واقعی مجھے دلی جانے کا موقع مل گیا ہے اور وہاں سے اتر پردیش جس کے ایک شہر میں کئی اور رشتے داروں کے ساتھ میرا نانال بھی گڑا ہے۔

دہلی ائیر پورٹ اب تک شاید کوئی نیا روپ اختیار کر چکا ہوگا۔ 1983 میں جب میں وہاں وارد ہوا مجھے وہ اپنے نمایاں سیاہ رنگ میں ماتم کناں لگا۔ لڑکپن تک کتنی ہی بار میں دلی گیا تھا لیکن جب جب گیا دکھانے والوں نے بہت سے مقامات کو مجھے دکھانا ضروری نہیں سمجھا۔ ان میں بستی نظام الدین، قطب صاحب کی لاٹ، پرانا قلعہ اور لودھی گارڈنز شامل تھے۔ کیا جلدی ہے جب یہاں آتے ہی رہتے ہو کبھی دیکھ لینا/ دیکھ لیں گے۔ یہ مفروضہ مجھ پر کتنے ہی شہروں میں آنے والے دنوں میں صادق رہا، بالخصوص وہاں کے میوزیمز کے بارے میں۔ دیکھ لیں گے۔ یہاں تک کہ انہیں چھوڑنے کا وقت آیا اور گزر گیا۔ میں نے ائیر پورٹ بلڈنگ کے سامنے کی زمین کو چھو کر دیکھا۔ پتہ نہیں یہ اسے سلام تھا یا خود کو اطمینان دلانے کے لئے کہ واقعی وہاں آ گیا ہوں۔ چھتیس سال بعد۔

ہمارے ساتھ لمبے بالوں، سفید پتلی نوجوانوں کی ایک ٹیم کی ٹیم آئی تھی جو راستے بھر سگریٹ پھونکتے رہے تھے۔ انہیں، اور دوسرے مسافروں کو کسٹم اور امیگریشن سے بآسانی چھٹکارا مل گیا، ہماری باری نہیں آ رہی تھی۔ یہاں تک کہ مسافروں کا لاؤنج تقریباً خالی ہو گیا۔ جو سردار جی ایک ڈیسک پر جھکے اپنا کام نمٹا رہے تھے اور شاید کام ختم کر کے جانے والے تھے مجھے اس انجان دیس میں اپنے آدمی لگے۔ میں نے ان کے پاس جا کر پنجابی میں کہا "سردار جی ہم آپ کے مہمان ہیں، سارے مسافر نکل گئے ہمارا نمبر نہیں آ چکتا۔"

سردار جی نے ہمہ تن میزبان بن کر کہا "کہاں ہیں آپ کے پاسپورٹ؟"

اس تعارف نے سارا کام چار چھ منٹ میں ختم کروا دیا۔ یہ بھی سورس استعمال کرنے کا ایک طریقہ تھا۔ پر کیا کیا جائے ان دونوں ملکوں میں کرنسی کے بعد سورس ہی سب سے معتبر سکہ ہے۔ کبھی کبھی سورس کرنسی بھی پیدا کر سکتی ہے اور کرنسی سورس۔

ساوتری سینما کے نزدیک کے ایک فلیٹ کے نیچے ٹیکسی سے اتر کر جب میں نے وہاں بسنے والوں سے فلیٹ نمبر اور اس کے مکین کے بارے میں پوچھا تو لگا جیسے سب ہمارا ہی انتظار کر رہے تھے اور سب فلیٹوں میں ایک ہی خاندان کے لوگ بسے ہیں۔

ہم نے دونوں بھاری سوٹ کیس ٹیکسی سے اتار لیے تھے اور ہاتھ کے سامان کو سنبھال رہے تھے کہ سرعت سے جوگندر اپنے فلیٹ سے نیچے اترے، بیوی اور بچیوں سے سلام دعا کر کے مجھ سے گلے ملے۔ نوکر کو آواز دی، ایک سوٹ کیس خود اٹھایا اور ہمیں پیچھے آنے کا اشارہ کر کے سیڑھیاں چڑھنے لگے۔ اتنے بھاری سوٹ کیس کو وہ ایسے اٹھائے ہوئے تھے جیسے اسکول کے بچے کا بیگ ہو۔

اوپر لینڈنگ پر کرشنا دیوی ہمیں ملیں، انہوں نے بچیوں کے ہاتھوں سے وہ ہلکے آئٹم لے لئے اور اس چھوٹے سے فلیٹ کے سب سے بڑے کمرے میں جا کر ہمیں نچنت بٹھا دیا۔ ہمیں بعد میں پتہ چلا وہ ان دونوں کا بیڈ روم بھی تھا اور جوگندر کی (لکھنے کی) ورکشاپ بھی۔ جب ان کے سامنے کی کرسی پر میں بیٹھ گیا تو بچیوں سے ان کے نام اور ہم سے سفر کا حال پوچھنے کے بعد انہوں نے کہیں سے ایک ایسی شیشی برآمد کی جس پر دوا کے مکسچر کی کچے کانچ کی شیشی کا گمان ہوتا تھا۔ بوتل کا ہرگز نہیں اور اسے میرے سامنے ایک گلاس کے ساتھ بڑھا کر کہا "لو

پیو" ایسی دوا کی شیشیوں کا اب شاید رواج ختم ہو گیا ہے۔ جب ویڈیو فلمیں عام ہوئیں تو میں نے پہچان میں آنے والی بوتل کی جگہ ایک ایسی شیشی اور میٹل کے گلاس بچی آبادی والے کرداروں کے ہاتھ میں دیکھے۔

میرے ان کی پیشکش کو نظر انداز کرنے نے جوگندر کی خوشی کو پامال نہیں کیا۔

اس دن بھی نہیں اور آنے والے دنوں میں بھی نہیں۔

ایک کمرہ بیٹے اور بہو کا تھا، دوسرا چھوٹا ڈرائنگ روم اور کھانے کے کمرے کا کام دیتا تھا۔ تیسرا سب سے بڑا وہ تھا جس میں ہم بیٹھے تھے۔ یہ کمرہ انہوں نے ہمارے حوالے کر دیا اور خود پتی پتنی اس چھوٹے کمرے میں منتقل ہو گئے، مجھے آنے والے دو ہفتوں میں ایک ثانئے کو بھی احساس نہیں ہوا کہ ہماری خاطر دونوں کوئی تکلیف اٹھا رہے تھے۔

اس چھوٹے کمرے میں ہم صبح و شام کی چائے پیتے اور دونوں وقت کا کھانا کھاتے رہے جس میں تکلف نام کو نہیں ہوتا تھا۔ مجھے چمکتی ہوئی کٹوریوں سے بھرے، چمکتے ہوئے تھالوں میں کھانا بہت اچھا لگا۔ کھانا جو زیادہ تر ویشنو ہوتا تھا ہمیشہ ایسا لگا جیسے ویسا ہی ہمیشہ اس گھر میں ہوتا ہوگا...

...میں جوگندر سے کہہ چکا تھا ہمارے پاس دلی کے علاوہ مراد آباد، آگرہ اور کلکتے کا ویزا ہے اور یہ بھی کہ نیت ان سے زیادہ کی ہے۔ اجنتا، ایلورا ان نادیدہ شہروں کی فہرست میں تھے۔ ہاپڑ دیدہ تھا لیکن وہاں کوئی اپنا نہیں بچا تھا۔ ان شہروں میں بغیر ویزا جانے کی ہمت نہ مجھ میں تھی نہ جوگندر اس کے حق میں تھے۔ پولیس اسٹیشن میں جوگندر نے ڈیوٹی افسر سے پوچھا تھا، ان کی خواہش اجنتا، ایلورا دیکھنے کی ہے اور وہاں کا ویزا ہے نہیں پھر کیا کیا جائے؟"

اس نے بے تکلفی سے کہا اسکی اجازت وزارت داخلہ دے سکتی ہے۔

وزارت داخلہ کی عمارت سنگ مرمر کی ہے، بیسویں صدی کی موڈرن عمارت، اس میں داخل ہونے کے لئے جس تنگ راستے سے گزرنا پڑا اس کی بو نے اس کا شجرۂ نسب بتا دیا کہ لاکھ عظیم الشان ہو، ہے ہندوستان پاکستان کی حکومت میں سے کسی ایک کی۔

جن گوری رنگت کے سردار جی سے اندر ملاقات ہوئی شمال مغربی سرحدی صوبے کے رہنے والے تھے، ریٹائرمنٹ سے ابھی دور تھے اور تقسیم ہند کے وقت ان کی اتنی ہی عمر اندازاً ہوگی جتنی میری تھی۔ بڑی خندہ پیشانی سے ملے یعنی جتنی وہ پگڑی سے آزاد تھی لیکن میری استدعا سنتے ہی دفتری مسرت ان کے چہرے سے رخصت ہوئی اور اس کی جگہ ایک یقینی ناپسندیگی نے لے لی۔ ان کا جملہ بے سوچے سمجھے تھا "کیوں نہیں وہاں والے یہاں والوں کو بھول جاتے ہیں، ہم نہیں اپنے وہاں والوں کو بھول گئے۔" ان کی بات دو طرح غلط تھی، اجنتا ایلورا میں کوئی ہمارا بس نہیں رہا تھا، اپنے لئے جو انہوں نے کہا تھا وہ ایک تلخی پر مبنی تھا۔ حقیقت میں وہ اپنے پرانے بسیرے کو بھولے نہیں تھے۔ میں نے کہا "سردار جی آپ پاکستان آئیں میں آپ کے ساتھ سرحد چلوں گا" وہ کھسیا گئے اور اپنے تلخ ردعمل کو بھول کر بولے، "بس جی میں یہ اجازت نہیں دے سکتا ہوں۔ میرے بس میں نہیں ہے۔"

بعد کے دنوں میں اس پولیس اسٹیشن میں تین بار میرا جانا ہوا، اکیلے۔ ایک طرح سے ان انسپکٹر صاحب سے رسم وراہ ہو گئی تھی۔ دوسری ملاقات پر میں نے کہا اگر مجھے اجازت دیں تو ایک چکر ہاپڑ کا لگا آؤں۔"

ہاپڑ کے نام پر وہ چونکے نہیں کیوں کہ گورنمنٹ دفاتر میں بغیر تاریخ اور جائے پیدائش درج کئے کوئی کام ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ جانتے تھے میری پیدائش وہاں کی ہے۔ وہ خود ہاپڑ کے تھے۔ بولے نہیں۔

میرے بتانے پر بھی کہ وہاں شاید گھنٹہ بھر بھی نہ ٹکوں صرف اپنی جنم بھومی کو ایک نظر دیکھنا چاہتا ہوں کہ وہ تھی کیسی اور اس گھر کو جس میں میں نے آنکھیں کھولی تھیں بس باہر سے۔

انہوں نے ایک بار پھر انکار میں سر ہلایا اور محتاط انداز سے بولے "اس کی کوشش بھی مت کیجئے گا" کہ چپ چپ چلے جائیں۔ آپ پر نظر رکھی جا رہی ہے۔ یہ ان کا ڈراوا تھا۔

اپنائیت کو بروئے کار لا کر میں نے کہا "میں تو چاہتا تھا آپ کے ساتھ ایک چکر وہاں کا لگا آؤں۔ اجازت مانگنے کا مطلب ہی یہ تھا کہ یہ کام چھپ کر نہیں کرنا چاہتا ہوں۔"

نہ وہ پسیجے، نہ جوگندر کا پرنسپل اور پروفیسر ہونا اور میرا سائیکیٹرسٹ کام آیا۔ ہر بار جب اس تھانے میں گیا اس پان والے کا پان میں نے ضرور کھایا

دہلی پہنچنے کے دوسرے یا تیسرے دن میں نے تین اہم خط پھرایوں، لکھنو اور بنگلور روانہ کئے۔ پھرایوں والا خط میرے دوست اور اسکول کے ہم جماعت منور حسن خاں کے نام تھا جو یو پی میں ہائیڈرو الیکٹرک محکمے میں ایگزیکٹو انجینئر تھے۔ 1947 سے 1982 تک ان سے خط و کتابت رہی تھی لیکن اس طرح کہ وہ میرے خط کا جواب پی جاتے تھے اور جواب یاد دہانی کے خط کے بعد آتا تھا۔ سرکاری محکموں میں ریمائنڈر کے بغیر جواب ملتا ہے جو وہ دیتے! اور اب میں دہلی میں بیٹھا ان سے پوچھ رہا تھا ملاقات کیسے ہو سکتی ہے۔ پھراؤں ان کا آبائی شہر تھا، لیکن اب وہ خود کہاں تھے اور کیا جہاں بھی تھے وہاں سے مجھ سے ملنے مراد آباد آ سکتے تھے جہاں میں اگلے ہفتے میں ہوں گا؟

دوسرا خط لکھنو کی مشہور عالم تاجران عطر کمپنی اصغر علی محمد علی کے نام تھا جو خوشبودار تمبا کو بھی بناتے تھے۔ (ہو سکتا ہے اقتدیٰ خاں مقتدیٰ خان نام ہو میں بھول گیا ہوں)۔ ان کا درجہ دوم تمبا کو جو طاہرہ کی بڑی والدہ جنہوں نے انہیں پالا تھا، پان میں ہمیشہ سے کھاتی آئی تھیں مجھے مطلوب تھا۔ درخواست تھی، آپ اس کے دو ڈبے فوراً دہلی مع بل کے روانہ کر دیجئے۔ تیسرا خط اسکوٹ لینڈ میں

میرے ساتھ کام کرنے والی کلینیکل سائیکولوجسٹ مالویکا کپور کے نام تھا جن کے شوہر ڈاکٹر روی لال کپور سائیکیاٹرسٹ تھے اور ان دنوں ایڈبرہ، یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کر رہے تھے۔

...شہر میں رام لیلا رچائی جا رہی ہے اس کی بھنک میرے کان میں پڑ گئی تھی۔ یہ مجھے بعد میں پتہ چلا رام لیلا دہلی کی زندگی کا مستقبل فیچر ہے جو نا معلوم کب سے ہر شام سورج ڈوبنے کے بعد رچایا جاتا ہے اور اب تک رچایا جا رہا ہوگا۔ میری 1947 سے پہلے کی دہلی میں تو اس طرح نہیں تھا اور نہ ہر بار جب وہاں جاتا رام لیلا دیکھ کر آتا کیوں کہ مہابھارت اور رامائن کے قصے مجھے حفظ ہیں، بار ہا پڑھ چکا ہوں۔ یہ ویسی رام لیلا نہیں تھی جو میں نے ایک بڑے سے میدان میں بچپن میں دیکھی تھی جہاں دیکھنے والے ابھی نیتا اور ابھی نیتریوں کو اپنے ہالے میں لئے ہوئے تھے۔ وہیں راج پاٹ ہوا، ایودھیا سے بدائی، رام، سیتا اور لکشمن کا بن کا جیون، راون اپنے ماسک سے پہچانا جا رہا تھا، رام سیتا لکشمن اپنے ماسکس سے۔ تب میں کہانی پہلے سے نہیں جانتا تھا مگر سمجھتا گیا اور کچھ دیکھنے والوں کی کمنٹری سے سمجھ رہا تھا کہ کون اچھا رعبہ ہے، کون گندہ اور بیوی اچھے رعبہ کی ہے اسے گندہ بادشاہ ہاتھ سے پکڑ کر لے جا رہا ہے۔ اس دن سے میں گندے آدمیوں سے نفرت کرتا ہوں۔

اس رام لیلا کو دیکھنے میں یہ لطف تھا کہ ٹکٹ نہیں تھے ورنہ کیا دیکھ پاتا؟...

...جوگندر نے مجھے تمام ادیبوں شاعروں سے روشناس کرایا اور میری توقع کے مطابق مجھے وہاں کوئی نہیں جانتا تھا۔ علی سردار جعفری بھی نظر آئے اور گوپال متل بھی۔

داخلے کی جگہ پر میزوں پر دو قسم کے ڈرنکس تھے۔ ایک گلابی اور دوسرا سونٹھ یا ادرک کے رنگ کا مٹیالہ۔ لوگ آتے تھے، پی کر ادھر ادھر کھڑے ہوئے گروپس کی بات چیت میں حصہ لیتے اور ایک طرف لگی ہوئی کھانے کی میزوں کی طرف چلے جاتے تھے جہاں سبزی اور پنیر کے کوفتے تھے اور دو تین اور چیزیں۔ یہ ڈنر اسی تاریخ میں ہوا جو کارڈ پر چھپی ہوگی اور اسی دن جب شادی تھی۔ ایسے طعام پر بھلا کیوں حکومت پابندی لگانے لگی۔

کھانے کے بعد کچھ دیر ہم غالب آڈیٹوریم میں بیٹھے۔ وہاں ڈائس پر دولہا دلہن کے بیٹھنے کے لئے چمکیلی رنگا رنگ کی کرسیاں لگی تھیں۔ لیکن دیر تک خالی پڑی رہیں اور ہم چلے آئے۔

طاہرہ اور بیٹیوں کو مسز پال ایک مسلمان گھرانے کی شادی میں لے گئیں اور خوش خوش لوٹیں۔ عورتیں شادیوں سے عموماً خوش خوش ہی لوٹتی ہیں کیوں کہ وہاں بس عورتوں کی سی باتیں ہوتی ہیں اور دخل دینے کے لئے مرد موقع پر موجود نہیں ہوتے ہیں۔

جوگندر نے ادیبوں اور ادبی اداروں میں لے جانے کا کام میرے کہے بغیر اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔ سوائے جامعہ ملیہ کے جہاں مسز پال پڑھاتی تھیں۔ ایک دن میں ان کے ساتھ وہاں گیا اور مجھے گوپی چند نارنگ کے سپرد کر کے وہ اپنے شعبے میں چلی گئیں۔

نارنگ صاحب نے کچھ طالب علموں کو بلا لیا تھا، ان سے چائے پر گفتگو رہی۔ مجھ سے پاکستانی ادب کے بارے میں بہت سے سوال پوچھے گئے لیکن ساختیات Structuralism سے نہ میں تب زیادہ واقف تھا نہ اب بائیس سال بعد۔ گفتگو بجھی بجھی سی رہی۔ ایک طالب علم نے دوران گفتگو فیض کے لئے کہا "تب ہی ان کی شاعری سپاٹ ہوتی ہے"، کیا بات تھی یاد نہیں۔ وہ طالب علم صاحب ن م راشد کے مداح تھے۔ میں نے ناواقفیت کی بنا پر ان سے نہ الجھنے ہی میں اپنی خیر جانی۔

میری فرمائش پر نارنگ صاحب نے اپنے ایک طالب علم کو میرے ساتھ کر دیا جس کے ساتھ میں لائبریری گیا۔ 'افکار' کی جلدیں دیکھ کر خوشی ہوئی کہ آنے والے وقتوں میں محفوظ رہیں گی۔ جامعہ کی آس پاس کی تعلیمی، ادبی دنیا سے روشناس ہوا۔

دوپہر کے کھانے کے بعد اس نوجوان رہبر کے ساتھ پرانا قلعہ دیکھنے گیا۔ دوسری بار... جس کا مجھ پر لال قلعے سے زیادہ اثر ہوا۔ وہاں بہت کچھ ہے جو محسوس کیا جا سکتا ہے، دیکھا نہیں جا سکتا۔ اپنی کھنڈر جیسی حالت میں پرانا قلعہ زندہ نظر آتا ہے۔ لال قلعہ ایک مکمل کتاب ہے، سیاحوں کی دلچسپی کی جگہ۔ اس کی عمارتیں بولتی ہوئی نظر نہیں آتی ہیں۔ پرانے قلعے نے زیادہ غم سہے ہیں، پرانے دور میں بھی اور ہمارے دور میں بھی۔

پرانے قلعے میں شیر شاہ سوری کی سنگ مرمر کی مسجد اجاڑ پڑی ہے۔ حالاں کہ وقت نے اس کا کچھ نہیں بگاڑا ہے۔ میرے سامنے اس میں ایک سفید غیر ملکی جوتے پہنے داخل ہو رہا تھا اور وہاں کوئی اسے احترام کا سبق سنانے والا نہیں تھا۔ وضو کا حوض خشک پڑا تھا۔ مسجد کے آباد نہ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس کا رخ صحیح نہیں ہے۔ استغفر اللہ، قبلہ رخ ہی صفیں میں دیکھتا آیا ہوں چاہے وہ ایسی عمارت میں ہوں جو سرے سے مسجد ہی نہ ہو اور ایک دو ایسی بھی دیکھی ہیں جو مکمل طور سے قبلہ رخ نہیں بنی تھیں لیکن جن میں اندر صفوں کی لکیریں فرش میں بنا دی جاتی ہیں۔ آگے یا پیچھے ایک تکون اگر صفوں سے خالی رہ گیا تو کیا ہوا۔ عید، بقر عید پر چند بچوں کو نمازی وہاں اپنے آگے یا پیچھے بٹھا لیتے ہیں جو یہ جان کر کہ ان کے بڑے نماز پڑھ رہے ہیں اور بول نہیں سکتے، جی کھول کر شرارتیں کرتے ہیں۔

اس مسجد میں امام صاحب کی جگہ مرصع سنگ مرمر کی ہے اور ایک آیت ابھرواں حروف میں اس کے تین اطراف میں نمایاں ہے۔ میں پڑھنے لگا لیکن بائیں ہاتھ کی اوپر سے نیچے اترتی ہوئی سطر میں چند لفظ پڑھنے میں نہیں آ رہے تھے۔ میں نے ساتھی طالب علم سے جو فیض آباد کے تھے مدد مانگی۔ انہوں نے

عاجزی سے کہا "سر مجھے عربی پڑھنی نہیں آتی ہے۔"

ٹیوبروز مارگ پر ایک شکستہ مسجد کا سامنے کا حصہ لب سڑک سالم رہ گیا ہے اور آگے کی دو یا تین صفوں کی جگہ... وہاں میں نے کئی بار لوگوں کو مغرب کی نماز پڑھتے دیکھا۔ ٹیوبروز مارگ پر جو نئی دہلی کی ایک اہم سڑک ہے مجھے کئی بار گلیاں گھومتی نظر آئیں اور اس کے ساتھ ہی پنڈت جواہر لال نہرو کا جملہ، ہر بار ذہن میں بن بلائے آیا۔ "دنیا میں انسان گائے کو کھاتا ہے، بھارت میں گائے انسان کو" وہ بہت کچھ کہہ جانے کے بعد بھی اپنی جنتا اور اسے ورغلانے والوں سے بچ نکلتے تھے۔

اسی سڑک پر ایک دن ہمیں تیس چالیس آدمیوں کا جلوس نظر آیا۔ سب کے قمیص پجامے ٹاٹ کے تھے۔ ان کی یونیفارم ڈیزائن کرنے والا ہوشیار آدمی تھا کہ اس نے کرتا دھوتی ٹاٹ کے نہیں پہنوائے۔ اس پلٹن کو دھوپ میں مارچ کرتے دیکھ کر مجھے اپنے جسم میں چبھن سی محسوس ہوئی۔ واپسی پر میں نے اس کا ذکر کرشنا بھابھی سے کیا۔ انہوں نے ہنستے ہوئے کہا: "فلاں ٹریڈ یونین والے ہیں کوئی مطالبہ ہو فوراً ٹاٹ کے کپڑے پہن کر مظاہرہ کرنے کھڑے ہوتے ہیں۔" اکیلے سیر پر جانے کے بعد اسی طرح جوگندر اور کرشنا بھابھی سے اس پر تبصرے ہوتے تھے۔

ایک دوپہر ہم ان کے کہنے پر فلم صبح دیکھنے گئے۔ اسمتا پاٹل اور گریش کرناڈ کی ان کی نظر میں بڑی وقعت تھی۔ آرٹ فلم تھی تو بھی ہال بھرا ہوا تھا۔ پاکستان کی طرح انڈیا میں سینما کو زوال نہیں ہوا ہے۔ وہ سی ڈی کا دور نہیں تھا۔ تب وڈیو اور 35 ایم ایم فلمیں دونوں مقبول تھے۔ ہمارے یہاں لوگ بھولتے جارہے ہیں سینما ہال کیا ہوتے ہیں۔ دلی میں بجلی کے کھمبوں پر وڈیو کمپنی والوں کے بورڈ نظر آتے تھے اور ہر صبح ان کا آدمی گھر گھر جا کر پوچھ آتا تھا آج کون سی فلم آئے گی؟

ان دنوں کمال امروہی کی رضیہ سلطان ریلیز ہوئی تھی۔ نو کروڑ روپے کی تاریخی عشقیہ فلم جس کے بنانے میں ڈائریکٹر نے حقیقت کا رنگ دینے کے لئے وہی کھانے کیمرے کے سامنے اپنے اداکاروں کو کھلوائے تھے۔ خالص گھی اور زعفران کے، جو ان کے خیال میں اس دور میں محلوں والے کھاتے تھے تاکہ کھانے والوں کے چہروں کا تاثر درست ہو، یہ نہیں کہ کھا تو رہے ہیں دال بھات، روکھا پھیکا و نا پتی کا اور چہرے پر وہ رونق جگائی پڑ رہی ہے جو مزعفر اور بریانی کھانے والے کے چہرے پر نظر آتی ہے۔ اگر دیگوں سے آدھی توجہ اسکرین پلے پر دی جاتی تو نتیجہ کچھ اور ہی ہوتا۔ تبصرے کچھ اچھے نہیں آرہے تھے۔ خالص گھی اور زعفران فلم کو فلاپ ہونے سے نہیں بچا سکے۔ جوگندر کو اردو سے عشق ہے، وہ رضیہ سلطان دیکھ چکے تھے۔ فلم کے مکالمے اور کلچر کا اظہار انہیں پسند آیا اور آخری سین میں عشق کی پرواز بھی۔ بولے دیکھ لو۔

خیر ہم نے رضیہ سلطان دہلی میں تو نہیں دیکھی۔ آگرے میں ایک آغا خانی خاتون کے ساتھ سیکنڈ شو میں گئے۔ وہ حیدرآباد (پاکستان) کی میری ایک مریضہ کی پھوپھی تھیں۔ پہلا شو ختم ہوا، تھوڑے سے ناظرین برآمد ہوئے۔ ہم اندر گئے۔ وہ بڑی پی شو کے دوران سو جاتی تھیں اور جب ناجیہ ان سے پوچھتی تھی، "آنٹی فلم کیسی ہے؟" تو چونک کر کہتی تھیں "بوت اچھی ہے، بوت اچھی ہے، برا مجا آیا" اور پھر خراٹے لینے لگی تھیں۔

ان دنوں 'شمع' حیات تھا۔ جوگندر مجھے اس کے دفتر لے گئے۔ اتنا شاندار دفتر شاید ہی اردو کے کسی رسالے کو جڑا ہوگا۔ وہاں یونس دہلوی سے ملاقات ہوئی۔ بڑی تکریم سے ملے۔ جوگندر کے کہنے سے میں نے 'رہائی' انہیں پیش کی۔ بہت خوش ہوئے اندر کے صفحے پر قیمت پڑھی اور پتلون کی پشت کی جیب سے پرس نکال کر مجھے قیمت دینے لگے۔ میں نے کہا "آپ کی نذر ہے" بولے "میں اردو کی کتاب بغیر قیمت ادا کئے نہیں لیتا ہوں۔"

اچھے آدمی نظر آئے۔ کافی پلائی، مجھ سے افسانہ بھیجنے کا وعدہ لیا اور ایک پاس دیا جو عمارت سے ادارۂ شمع کے کسی شمارے کو باہر لے جانے والے کے لئے دربان کو دکھانا ضروری ہوتا تھا کہ اعزازی کاپی ہے۔ اس کے ساتھ شمع کا نیا شمارہ تھا جس کے سرورق پر گھوڑے پر سوار رضیہ سلطان کی تصویر تھی جنہیں ہم بچپن سے رضیہ سلطانہ جانتے آئے تھے۔

شاید بیس پچیس سال بعد جب سننے میں آیا 'شمع' بند ہو گیا ہے تو بڑا ملال ہوا۔ کتنی پابندی سے نکلنے والا فلمی، ادبی رسالہ تھا جسے پڑھتے ہوئے کتنی نسلیں پروان چڑھی تھیں، جو ادیبوں کو محنتانہ دیتا تھا اور جس کے دفتر میں بڑا نظم و نسق تھا۔ جس نے سنا کف دست ملتا رہ گیا...

...ہم چاندنی چوک میں تھے۔ اتنی چوڑی سڑک جس میں دونوں طرف کے زیر سقف برآمدوں میں لوگ خریداری کیا کرتے تھے۔ ان کے کھلے رخ پر ٹرام چلتی تھی اور اب ہجوم کا یہ عالم ہے کہ میں ایک سائیکل سوار سے گھستا کھاتا ہی گیا۔ جہاں گردوارہ تھا اس کے سامنے کے فٹ پاتھ کو دھویا جارہا تھا اور ایک بوڑھے سردار جی وہاں سے گزرنے والوں کو سگریٹ پیتے ہوئے جانے سے روک رہے تھے۔ اگر ان سے کہتا سردار جی کڑھا پرشاد دے کے کھواؤ تو مجھے یقین ہے فوراً اندر لے جاتے اور ہمارے آگے بچھ بچھ جاتے۔ ہمارا ارادہ لال قلعہ جانے کا تھا۔ ایڈولیسنٹ نوجوان نے دبی آواز میں کسی اور دن لال قلعہ دیکھنے کے لئے کہا "اس دن فری پاس مل جائیں گے"

ہم نے اس کا شکریہ ادا کیا اور بتایا "وقت تھوڑا ہے جتنا دیکھ سکتے ہیں جلد دیکھ لیں۔" وہ سلام کر کے چلا گیا۔ طالب علموں کے زمانے میں مجھے بھی فری پاس کی تمنا رہتی تھی۔

...جوگندر مجھے جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے اردو کے شعبے میں بھی لے گئے

اور ایک جگہ قمر رئیس اور مسیب عباس شارب ردولوی صاحبان سے ملانے بھی۔ نہرو یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے صدر ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے طلبا سے ملایا جو مجھ سے منٹو کے بارے میں جتنا جاننا چاہتے تھے اتنا میں جانتا نہیں تھا۔ لگتا تھا انہوں نے منٹو کی کتابوں کو کھنگال ڈالا ہے۔ وہ نشست غیر رسمی سی رہی۔ محمد حسن صاحب بھی گفتگو میں حصہ لے رہے تھے اور جوگندر بھی۔ ایک طالب علم میرا پنسل اسکیچ بنا رہا تھا اور نشست کے خاتمے پر اس نے اسے میرے دستخط کے لئے پیش کیا۔ واقعی اس میں، میں لگ رہا تھا۔ کوئی انجانی ہستی نہیں۔

وہاں سے اٹھ کر یونیورسٹی کے اردو ڈپارٹمنٹ کے اسسٹنٹ پروفیسر ہمیں کھانے کے دوران گفتگو کے لئے ڈائننگ ہال لے گئے۔ لال بینگوں کا سالن اور ابلے ہوئے چاول جن کا میں عادی بنتا جا رہا تھا۔ جو تھا وہ حاضر تھا جسے نہ انہیں مجھے کھلانے میں تکلف تھا نہ مجھے کھانے میں۔ افسوس ہے ان صاحب کا نام میں بھول گیا۔ ان کا مطالعہ وسیع تھا اور فکر گہری۔

یونیورسٹی سے باہر نکلتے ہوئے صدر دروازے سے پہلے جن دو دیواروں کے درمیان سے گزرنا پڑتا ہے ان پر میں نے وہ بورڈ دیکھے جن پر طلبا جو چاہیں لکھیں، چپکائیں اور اپنے دل کی بھڑاس نکالیں تاکہ پوری یونیورسٹی کی دیواریں سیاہ ہونے سے بچ رہیں۔

جہاں ہم ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر شارب کے انتظار میں بیٹھے تھے کوئی آرٹ کلب تھا وہاں کیفے ٹیریا کے سامنے سبزے کا میدان تھا اور اس کے پار ایک کھلے پویلین میں نوجوان لڑکے لڑکیاں/عورتیں میرا خیال ہے کسی نرت ناٹک کی تیاری کر رہے تھے۔ کپڑے اسی مناسبت سے تھے۔ خوشنما، رنگین اور روپہلی سنہری گوٹوں والے۔ ایک طرف فرش پر گاؤ تکیہ پڑا تھا، ادھر ادھر ساز، ریہرسل شاید رکا ہوا تھا۔ آرٹسٹ لوگوں کی نظروں سے بے نیاز بیٹھے یا کھڑے گفتگو میں مصروف تھے۔ جو لوگ کیفے ٹیریا میں بیٹھے یا اس کے سامنے سے گزرنے والے ان آرٹسٹوں کو نہیں دیکھ رہے تھے، انہیں اپنے کام سے کام تھا۔ لگتا تھا آرٹسٹوں کو معلوم ہے کہ ان پر لوگوں کی نگاہیں اس وقت ہوں گی جب وہ اسٹیج پر آئیں گے اپنی محنت اور لگن سے بن ٹھن کر۔ کہیں اور اتنے مداحوں کی نگاہیں ان پر ہوتیں کہ وہ ریہرسل ہی کر نہ پاتے، عجوبہ بن کر رہ جاتے۔

کیفے ٹیریا کا شور گفتگو میں مخل ہوتا۔ دونوں پروفیسر صاحبان نے کسی اور جگہ چل کر کوفی پینے کا ایک دوسرے کو اور ہمیں مشورہ دیا۔ ہمیں کیا عذر ہو سکتا تھا۔

ڈاکٹر قمر رئیس کا بڑا ادبی کام پریم چند پر ہے۔ ڈاکٹر شارب کی صاحبہ کا بھی۔ کافی دیر پریم چند پر گفتگو رہی۔ خاص طور سے ان کی ان تحریروں پر جو وقت کی گرد تلے دب چکی ہیں۔ مجھے یاد آیا 'گرشا' میرے پاس ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کے چہرے پر جلا آ گئی۔ بولے "وہ مجھے بھیج سکتے ہیں؟ فوٹو اسٹیٹ" (خدا کرے مجھے پریم چند کے اس ناول کا نام صحیح یاد ہو) میں نے حامی بھر لی۔ یہ میری غلطی تھی۔

میرا کتابوں کا خزانہ تقریباً اتنی ہی بار لٹا ہے جتنی بار دلی اجڑی ہے۔ ایک ذخیرہ تھا جو دادا کی کتابوں سے شروع ہوا تھا جس میں والد، والدہ کی اور میری کتابیں شامل ہوتی گئی تھیں، 1947 کی ہجرت پر ضائع ہو گیا۔ گنتی کی چند کتابیں مراد آباد سے لاہور ہمارے ساتھ آ سکیں۔ ان میں بھی کچھ غیر ضروری آ گئی تھیں: مثلاً کبھی پہلے کی میری سائنس کی کتاب، پھر لاہور میں وہ بحال ہونا شروع ہوا اور جب میں نے لاہور چھوڑا ان کتابوں کو ایک (واحد) کھلی الماری میں اس کمرے میں چھوڑ آیا جو والد کا اور میرا سونے کا کمرہ بھی تھا، میری اسٹڈی بھی اور مہمانوں کی مدارات اور گاہے گاہے ٹھہرنے کی جگہ بھی۔ ہم دونوں کی غیر حاضری میں آنے والے اس سے ہر طرح کا استفادہ کرتے رہے۔ تب سے وہ ذخیرہ بنتا، مٹتا رہا تھا۔ مختلف ملکوں میں جمع ہوتا تھا، وہاں سے رخصت ہوتے وقت کچھ حصہ وہاں چھوڑنا پڑتا تھا۔ تا آنکہ حیدرآباد سندھ کو میں نے اپنا مسکن بنایا۔ پہلے براعظم اور ملک بدلتا رہا تھا یہاں آ کر علاقے اور گھر بار بدلنے پڑے۔ 1947 میں ملک تقسیم ہوا تھا اور ہم نے پہلی ہجرت کی تھی۔ 1990 میں شہر تقسیم ہوا اور ہم نے دوسری ہجرت کی۔ تب سے کتابیں میرے کام کرنے کے کمرے میں اس طرح پڑی ہیں جس طرح کتابوں کے جونا مارکیٹ میں۔ جونا معنی پرانا۔ ضرورت کے وقت مشکل ہی سے مجھے وہ کتاب ملتی ہے جس کی ضرورت ہو۔

دوسری ہجرت کے سانحے میں ایک افتاد اور پڑی 'پریم چند گھر میں' (شورانی دیوی پریم چند کی ہندی تصنیف) کے آخری صفحات کتابیں سمیٹتے وقت مجھے اس ڈھیر میں ملے تو تھے جو ٹرک پر لادا جا رہا تھا مگر ان کی حفاظت میں بس اس طرح کر سکتا تھا کہ جو پہلی کتاب ہاتھ میں آئی اس میں رکھ دیئے۔ باہر چند فوجی ہمارے گھر سے نکلنے کا انتظار کر رہے تھے جو اپنی نگرانی میں ہمیں ہمارے نئے بنائے ہوئے گھر سے ایک رشتے دار کے گھر پہنچا دیتے۔ اس دفعہ 1947 کے ملٹری کی نگرانی میں کئے ہوئے سفر کی طرح ہمیں سکھوں اور ہندوؤں کا خطرہ نہیں تھا۔

جب 'پریم چند گھر میں' کا اردو ترجمہ مکمل ہونے والا تھا میں نے سورگباشی رام لال کو لکھا کہ یہ صفحات اگر ممکن ہو تو بھجوایئے۔ انہوں نے میرا خط فوراً گوپال کرشن مانک ٹالا کو بمبئی بھیج دیا اور صفحات وہاں سے آ گئے۔

قمر رئیس صاحب سے کئے ہوئے وعدے کے ایفا نہ کرنے کی خفت نے مجھ پر یہ اثر چھوڑا ہے کہ اب جو بھی کسی کتاب یا رسالے (یا خود میرے مضمون یا افسانے) کی فرمائش کرے اور وہ میرے حساب سے میرے پاس ہو اس سے کہہ دیتا ہوں ڈھونڈوں گا۔ اکثر مل بھی جاتی ہیں۔ اب کتابیں اتنی زیادہ نہیں ہیں لیکن انہیں ایک بار پھر ترتیب سے لگانے کا شوق مجھ میں ختم ہو چکا ہے...

...آر کے پورم میں ترقی اردو بیورو کے دفتر جہاں گو ڈاکٹر فہمیدہ سے

ملاقات نہیں ہوئی لیکن کافی کتابیں تحفے میں ملیں۔ اسی ادارے کے نزدیک ہندی ساہتیہ کا آفس تھا۔ انہوں نے بھی کچھ رسالے دیئے۔

وقت کم ہوتا جا رہا تھا اور ہر روز کتابوں رسالوں سے ہمارا رختِ سفر بھاری۔ گھر میں ٹیلی ویژن دیکھنے کا وقت بمشکل ملتا تھا۔ جوگندر کے گھر میں وی سی آر نہیں تھا۔ کرشنا بھابھی نے نیچے کے ایک فلیٹ میں ہمارے لئے ایک فلم دیکھنے کا بندوبست کیا جسے دیکھنے کی برسوں سے آرزو تھی۔ اس گھر کی بڑی بی ایبٹ آباد کی سکھ تھیں اور یہ جاننے پر کہ میں ایبٹ آباد جا چکا ہوں ہم سے ریشہ خطمی ہوگئیں اور رخصتی کے دن خاصی جذباتی ہوگئی تھیں۔ وہ ہائی بجٹ فلم بھی رضیہ سلطان کے اسٹینڈرڈ کی تھی گو پیسہ کمانے میں ناکام نہیں رہی تھی۔

ایک شام ٹیلی ویژن پر میں نے سہراب مودی کا انٹرویو دیکھا۔ بہت سلجھی ہوئی گفتگو تھی، تدبر سے پُر۔ ان سے پوچھا گیا "آپ کی فلم ہیملیٹ اب کیوں دیکھنے میں نہیں آتی ہے؟" انہوں نے کہا "اس کا ایک بھی پرنٹ نہیں بچا ہے اور خود ان کے پاس ماسٹر پرنٹ تک نہیں ہے۔" پھر انہوں نے یادداشت سے کام لے کر کردار ہیملیٹ کا ایک مکالمہ سنایا جو شاید سولی لوکی (Soliloquy) کا ہوگا، یاد نہیں رہا۔ پھر اس دستور کے مطابق جو انٹرویوز کا ہوتا ہے مودی سے پوچھا گیا کیا وہ اس دور 1983 کے فلمسازوں کو کوئی پیغام دینا چاہتے ہیں؟ انہوں نے کہا "بس اتنا کہ جو کام کرو پوری لگن سے۔" جوگندر اور میں یہ انٹرویو ساتھ ہی دیکھ رہے تھے۔

ایک رات ہم کرشنا بھابھی کے ساتھ قرول باغ ایسی جگہ گئے جہاں میلے کا سا سماں تھا... یہ وہ قرول باغ نہیں تھا جسے میں 1947 سے پہلے جانتا تھا، سرخ پہاڑیوں کا قرول باغ جنہیں پار کرنے کے لئے سائیکل سوار کچھ اوپر پہنچ کر سائیکل سے اتر جاتے تھے اور اونچان کی حد تک اسے کھینچ کر لے جانے کے بعد اس پر چڑھتے تھے اور پلک جھپکاتے میں غائب ہو جاتے تھے۔ شاید پہاڑیوں کو منا دیا گیا ہے۔ اس روشنیوں سے جگمگاتے قرول باغ کی سیما پر جو اندھیری تھی کہیں محلہ املیان تھا۔ پیڑوں کے پیچھے چھپی ہوئی پتھروں کے پلیٹ فورم پر چھوٹی سی پرانی مسجد اور جہاں وہ اسٹریٹ اس سڑک سے ملتی ہے جو بارہ ٹوٹی یا سبزی منڈی (کہیں کو بھی) کو جاتی سیدھے ہاتھ کو نئی مسجد ہے۔ اس علاقے میں خالہ اماں رہتی تھیں اور نانا ابا کے انتقال کے بعد ان کی دو بے بیاہی بیٹیاں اور چھوٹے ماموں سال دو سال خالہ اماں ہی کے ایک چھوٹے مکان میں رہے تھے۔ پھر بیٹیاں اپنے اپنے گھر کی کر دی گئیں اور لڑکے کبھی اس شہر کے تھے کبھی اس کے۔

جو ہمارا دلی میں آخری دن تھا اس کی صبح میں کئی کاموں سے اکیلا گھر سے نکلا۔ کچھ علاقوں کو خیرباد کہنا تھا، کچھ کتابیں خریدنی تھیں۔ ادھر ادھر پھرنے میں کھانے کا وقت ہوگیا۔ میکملن والے دروازے سامنے سے بند کر چکے تھے۔

میرے بتانے پر کہ اتنا میرے پاس وقت نہیں تھا کہ دوبارہ آسکوں، پانچ کے وقفے کے ختم ہونے کا انتظار کروں۔ انہوں نے مجھے بازو کے دروازے سے اندر بلا لیا۔ لگتا تھا ان کا پبلشنگ ہاؤس اب بس رابندر ناتھ ٹیگور کے بل بوتے پر چل رہا تھا۔ میں نے بیوی اور بچوں کے لئے ٹیگور کی وہ کتابیں خریدیں جو میری پڑھی ہوئی تھیں لیکن جن کے بارے میں انہوں نے مجھ سے بس سنا ہی سنا تھا۔

جب گھر میں پہنچا تو لکھنؤ سے آنے والا تمباکو کا پیکٹ میرا انتظار کر رہا تھا۔ دو ٹن کے ڈبے اور ان کے ساتھ ایک خط کہ اصغر علی محمد علی کے کاروبار کو ہم نے خرید لیا ہے۔ نیچے نئے ہندو مالک کا نام تھا۔

مجھے یقین ہے اتنے مستعد ہاتھوں میں وہ کاروبار ٹھپ نہیں ہوا ہوگا۔

ایئرپورٹ پر سامان کی چیکنگ میں طاہرہ، چھوٹی بیٹی ناجیہ اور میں آسانی سے اس منزل سے گزر گئے جہاں ہاتھ کے سامان کو اسکینر سے گزارا جاتا ہے لیکن انہوں نے روابہ کو روک لیا۔ اس کے بیگ میں سے ایسی صدا آرہی تھی جیسے اس میں کوئی لوہے کا ہتھیار یا اوزار چھپا ہوا۔ ہم اس بیریئر کے ایک طرف کھڑے تھے آخر آواز کس چیز کی ہے۔ کتنے ہی خیال ہمارے دماغ سے گزر گئے۔ چیک کی ہوئی چیزوں کو دوبارہ بچو راجا رہا تھا اور سب چیزیں سامنے تھیں۔ ایکا ایکی اسکینر نے اشارہ اس ڈبے کی طرف کیا جس میں شیشے کی چوڑیاں تھیں۔ اب روابہ کو یاد آیا ان میں ایک چوڑی کسی سخت دھات کی تھی۔

دوپہر کے کھانے کو کافی دیر ہو چکی تھی اور سب ہی بھوکے تھے۔ ہمارے سامنے کوئی اسٹال تھا جہاں للچانے والی چیزیں سجی تھیں۔ میں نے ناجیہ کو پرس دے کر بھیجا "کچھ لے آؤ" لیکن وہ اپنا سا منہ لے کر لوٹ آئی۔

وہ اسٹال لاکھ دہلی میں تھا پر تھا انٹرنیشنل ایئرپورٹ پر۔ انہوں نے بھارتی کرنسی لینے سے انکار کر دیا۔

جہاں میں بیٹھا تھا ایک صاحب آ کر میرے برابر میں بیٹھ گئے۔ سرسری جان پہچان کے بعد انہوں نے مجھے ڈاکٹر شارب کی تنقید کی کتاب دی۔ باتوں باتوں میں میں نے بتایا کہ میں اپنے بوڑھے نوکر عبداللہ کی پسند کی سگریٹ نہیں خرید سکا جن کا میں ان سے وعدہ کر کے آیا تھا نہ ہی اگر سامنے کے اسٹال میں نظر آتے بھی تو انہیں خرید سکتا تھا۔ انہوں نے پوچھا "کون سے؟"

میں نے کہا "چار مینار۔ حیدرآباد دکن کے۔"

وہ چونک پڑے۔ اتنے معمولی اور اتنے کڑک سگریٹ کا کسی سے وعدہ۔

میں نے بتایا وہ اسّی کے لگ بھگ ہیں۔ نفیس سگریٹوں میں ان کا بھلا نہیں ہوتا۔ کسی قدر جھینپتے ہوئے انہوں نے اپنے بیگ سے چار مینار سگریٹ کے دو پیکٹ نکال کر مجھے دیئے اور بولے 'لیجے، تو میں بھی یہی پیتا ہوں۔'

کراچی ایئرپورٹ پر وہی ہلکی گرمی تھی جسے چھوڑ کر ہم گئے تھے۔

(22 مارچ 2006)

ادیبوں کے خط

رفعت سروش کے نام

پروفیسر آل احمد سرور

سرسیّد نگر، علی گڑھ 24 جنوری 1990

رفعت سروش صاحب، تسلیم! ابھی آپ کا 18 جنوری کا خط ملا۔ انجمن کی میٹنگ 2 فروری کو ضرور ہے، مگر میں اس میں شرکت نہ کر سکوں گا۔ اِدھر میری طبیعت کچھ خراب رہی اور اب کچھ دن سفر کے سلسلے میں احتیاط ضروری ہے۔ امید ہے کہ آپ کی کتاب 'کربِ تنہائی' کی رسم اجرا کامیاب رہے گی۔ نیا سال مبارک!

خیر طلب آل احمد سرور

احمد جمال پاشا

سرمدی منزل، کچا احاطہ، لکھنؤ (یوپی)

حضرت، سلامت! 'روشنی کا سفر' پر اُردو اکیڈمی انعام کی بہت بہت مبارکباد قبول فرمائیں۔ شفاعت صاحب سے آپ کی حالیہ خیریت ملی تھی۔ انعام کا سن کر بھی خوشی ہوئی، پچھلے ماہ لکھنؤ ریڈیو سے 'اردو پروگرام آزادی کے بعد' میری ایک ٹاک تھی جس میں آپ کا خصوصیت سے ذکر غیر منظوم ڈراموں کے سلسلے میں تھا۔ خدا کرے آپ بہ خیر ہوں۔ زبیر رضوی کو پیار۔ 'پہچان پر ہے ناز تو پہچان جایئے۔'

احمد جمال

اختر انصاری

3-ذاکر باغ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ 25 ستمبر 1967

محبّ مکرم! اسلام علیکم۔ مزاج بخیر؟ اس خط کے ساتھ علیحدہ پیکٹ میں 'درد و داغ' اور چند نظموں کا ایک ایک نسخہ ارسالِ خدمت کر رہا ہوں۔ گر قبول اُفتد۔ 14 ستمبر کا پروگرام میں نہیں سن سکا۔ لیکن جس نے بھی سنا اس نے مجھ سے اس کی بے حد تعریف کی۔ لوگوں نے نہ صرف پروگرام کی نوعیت کو پسند کیا، بلکہ دونوں غزلوں کو اور ان کے گائے جانے کے انداز کو بھی بہت پسند کیا۔ اگر کسی اتفاق سے یہ پروگرام کبھی دوبارہ نشر ہو تو مجھے معلوم فرمایئے گا۔ جی چاہتا ہے میں بھی سنوں۔ والسلام!

اختر انصاری

اختر الایمان

55/57، جینڈ اسٹینڈ بلڈنگ 'اے' C-197، کین روڈ، باندرہ، بمبئی

24 اپریل 1978

عزیزم رفعت سروش! امید ہے تم خیریت سے ہو گے۔ تم اور بچے سب۔ میں اور سلطانہ اچھے ہیں۔ اس خط کی نوعیت یہ ہے کہ اسما مئی میں دمام (سعودی عرب) جارہی ہیں۔ اس کے شوہر انجینئر ہیں اور دمام میں کام کر رہے ہیں۔ اسما کا ویزا visa اگلے ہفتہ تک آجائے گا۔ تم مجھے یہ لکھو کیا اسما کا دلی آنا ضروری ہے یا ویزا نذیر لے سکتے ہیں؟ نذیر چونکہ ایک ایجنسی کے نمائندے ہیں اور سعودی سفارت خانے کے لوگوں سے واقف بھی ہوں گے اس لیے ان کے لیے شاید کام مشکل نہیں ہوگا۔ جواب میں تمھارا خط آئے تو بات واضح ہو۔ ضروری ہوگا تو اسما آجائیں گی۔ میں تمھیں فون کر دوں گا۔ ہوائی اڈّے سے اسما کو لے لینا۔ میں ظل عباس کو بھی لکھ دوں گا۔ ویزا کا کام ختم ہوجائے تو اسے ہوائی جہاز پہ سوار کرا دینا۔ وہ تمھارے ہی پاس ٹھہرے گی۔ تمھارے پاس ٹھہرنے سے تمھیں پریشانی ضرور ہوگی مگر اسما کو سہولت ہوگی۔ میں اور سلطانہ اچھے ہیں۔ سلطانہ سلام لکھواتی ہیں۔ صبیحہ سے ہم دونوں کا سلام کہنا۔ بچوں کو دعا۔ اسما کا پاسپورٹ نمبر M669412 ہے۔

اختر سعید خاں

20، انسا ئیڈ اتوارا، بھوپال 20 ستمبر 1999

برادر گرامی قدر... سلام و نیاز! آپ کا 9 ستمبر کا خط 13 ستمبر کو مل گیا تھا۔ اپنے اشعار کے بارے میں آپ کے حوصلہ افزا خیالات پر پورے طور پر ناز بھی نہیں کر پایا تھا کہ حادثہ کی خبر پڑھ کر دل ڈوبنے لگا۔ خط پورا کر کے 'افکار'

کا تازہ شمارہ اٹھایا تھا کہ حادثہ کی خبر پڑھ کر دل ڈوبنے لگا۔ ٹرین کے حادثوں کی خبریں روز ہی اخبارات میں پڑھتا رہا ہوں لیکن آپ پر جو گزری اسے پڑھتے ہوئے محسوس ہو رہا تھا کہ میں خود ٹرین کے نیچے دب گیا ہوں۔ یہ احساس اسی دلی اور ذہنی تعلق کے سبب سے تھا جو سالہا سال سے چلا آ رہا ہے۔ جسمانی طور پر آپ جس تکلیف سے گزر رہے ہیں اس کا تصور کر کے لرز اٹھتا ہوں۔ خدا نے بڑی خیر کی کہ جان بچ گئی۔ آپ کے عزم و استقلال اور زندگی پر بھرپور یقین کے ہوتے خدا نے چاہا تھا تو آپ مکمل طور پر صحت یاب ہو جائیں گے اور تادیر سلامت رہیں گے۔

مجھے صاحبِ فراش ہوئے آنے والے 12 اکتوبر کو سات سال ہو جائیں گے (اتفاق سے 12 اکتوبر 1923 یوم پیدائش بھی ہے) اس عرصے میں بھوپال سے باہر قدم نہیں نکالا۔ بھوپال ہی میں کبھی کبھی کسی ادبی ہنگامے میں شریک ہو کر زندہ ہونے کا ثبوت دیتا رہا ہوں۔

خدا کرے آپ جلد مکمل طور پر صحت یاب ہو کر بھوپال تشریف لائیں اور ایک سینہ چاک دوسرے سینہ چاک سے پھر مل لے۔

دلی دعا کے ساتھ، آپ کا نیاز کیش اختر سعید خاں

اطہر پرویز

ڈپارٹمنٹ آف اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ 6 فروری 1984!

برادرم رفعت صاحب، تسلیم! ابھی مبارک ہو... مبارک ہو۔ آجکل اچھی اچھی خبریں کہاں سننے کو ملتی ہیں۔ میں نے سنتے ہی کہا کہ دراصل غالب انسٹی ٹیوٹ کو ایسے ہی فعال ڈائریکٹر کی ضرورت تھی۔ اُردو کے ادارے ہندوستان میں کتنے بہت سے ہو گئے ہیں لیکن سب کے سب غلط قسم کے لوگوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ اس فیصلے سے جی خوش ہوا۔ بے حد۔ خدا کرے کہ آپ کی صحت اچھی رہے اور آپ اپنے طریقوں سے اس کام کو کر سکیں اور غالب انسٹی ٹیوٹ ہندوستان میں ایک اہم مقام حاصل کر لے۔ شعبۂ اُردو میں، جب میں نے یہ خبر سنائی تو ہر ایک خوش ہوا۔ یوں بھی آپ کے چاہنے والوں کا حلقہ بہت بڑا ہے۔

'الفاظ' تو مل رہا ہے۔ تازہ پرچہ پچھلے ہفتے ریلیز ہوا ہے۔ اگلا پرچہ اس ماہ کے اخیر تک ضرور آ جائے گا۔ آپ اپنے گوشے کے سلسلے میں کچھ دلچسپی لیں تو عنایت ہوگی۔ مندرجہ ذیل مضامین درکار ہیں: (ا) ایک مضمون شخصیت پر اور ایک فن پر۔ تصانیف کی فہرست۔ آپ کی شاعری کا مختصر انتخاب۔ مضامین غیر مطبوعہ ہوں۔

امید ہے کہ اس سلسلے میں آپ جلد جواب عنایت فرمائیں گے۔ آپ کے خط کا انتظار رہے گا۔ مخلص، اطہر پرویز

ڈاکٹر اعجاز حسین

نشیمن، 7 منٹو روڈ، الہ آباد 7 فروری 1968

عزیزی رفعت صاحب! تسلیم۔ آپ سے ملاقات بہت کم وقفہ تک رہی لیکن دہلی اور بمبئی ایسے شہروں میں ہیں اس سے زیادہ تر تک ملاقات کا امکان بھی نہیں ہو سکتا۔ ایسے دیار میں ادبی بگولہ بن کر رہنے پر مجبور ہے، اسی کا نام زندگی ہے۔ الہ آباد اور لکھنؤ کے رہنے والوں کو یہ کم فرصتی کچھ عجیب سی محسوس ہوتی ہے مگر کیا کیا جائے۔

اس مختصر ملاقات اور چلتی پھرتی گفتگو کے باوجود آپ کی شگفتہ مزاجی و خوش اخلاقی نے مجھے کافی متاثر کیا۔ آپ کے رفیق کار راجیو صاحب (صحیح نام یاد نہیں) نے مجھے رخصت کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ میں چاہتا ہوں کہ Talker مجھے موضوع بتایا کرے مگر بدقسمتی سے یہ بات نہیں ہوتی۔ ہم لوگوں کو خود بتانا پڑتا ہے۔ اگر آپ (روئے سخن میری طرف تھا) کبھی کوئی ایسا موضوع منتخب کریں تو مجھے اطلاع دیں، میں اس کو Series بنا کر معاملات طے کرا دوں گا۔

یہ بات کچھ اچھی معلوم ہوئی۔ ذہن میں پڑی رہی۔ اجمل صاحب کے گھر سے الہ آباد آتے وقت یہ سوچنا پڑا کہ اگر شاہانِ گذشتہ اکبر، شاہجہاں وغیرہ آج اس آباد و شاد دہلی کو کسی طرح دیکھ لیں تو اس کے دماغوں کا کیا عالم ہو۔ یہ اور اسی سے ملتی جلتی باتیں اسٹیشن تک ذہن میں کروٹیں لیتی رہیں۔ چاہا کہ اپنے اس احساس کا تذکرہ کروں۔ آپ کی وساطت سے یہ تجویز پیش کروں کہ اگر مناسب ہو تو ایک Series اس عنوان سے قائم کریں کہ 'شاہانِ گذشتہ دہلی میں' اس کے تحت اشوک سے لے کر بہادر شاہ ظفر جن بادشاہوں کو مناسب سمجھیں چن لیں۔ مجھے معلوم نہیں کہ آپ کے یہاں سے ایسی Talks ہوئی ہیں یا نہیں اس لیے زور دے کر کچھ نہیں کہنا چاہتا مگر یہ ضرور خواہش ہو گئی ہے کہ اگر مناسب ہو تو اس موضوع پر غور کیا جائے۔ راجیو صاحب کو میرا اسلام کہیے۔ دعا گو، اعجاز

پروفیسر انور صدیقی

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی 4 جنوری 1969

برادرم رفعت صاحب! اسلام و نیاز۔ مجھے بڑی شرمندگی ہے کہ غالب

کی حمد دیر سے بھیج رہا ہوں۔ وجہ یہ ہوئی کہ جن صاحب کے پاس دیوان کا وہ نسخہ تھا جس میں یہ حمد درج ہے، علی گڑھ چلے گئے تھے۔ اب وہ کل شام کو آئے تو ان سے دیوان لے کر نقل کی اور آج حاضر کر رہا ہوں۔ ہندوستانی رقص بالخصوص کتھک میں عبودیت کے اظہار کے لیے جو رقص ہوتا ہے یہ حمد اس کا حصہ بن سکتی ہے۔ مگر غالب کے نقطۂ نظر کو دیکھتے ہوئے رقص کار کو آپ یہ ہدایت ضرور دے دیجیے کہ اس رقص میں [illegible] و حرکت کے امتزاج سے کچھ ایسی کیفیت پیدا کرے۔ جس میں نہ مکمل سپردگی ہو اور نہ مکمل گریز بلکہ ایک طرح کی گریز آمیز سپردگی ہو۔ پس منظر سے کوئی تحت یا ہلکے اور سادہ ترنم میں یہ حمد پڑھ بھی سکتا ہے۔ آپ کا مجموعہ اسی رات پڑھ ڈالا۔ آپ کی حیثیت تو مجھے بہت سے معاملات میں 'طائرِ پیش رس' کی معلوم ہوتی ہے۔ آج کی شاعری کا لب ولہجہ، طرزِ احساس اور طرزِ اظہار کی انتہائی فن کارانہ مثالیں مجھے آپ کی نظموں میں ملیں۔ ہمارے جدید شعرا آپ سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ مگر رونا اسی کا ہے کہ اس نسل کے شعرا کو اپنے وجود کے سیاق وسباق کا احساس نہیں ہے۔ وہ زندگی اور شاعری دونوں میں شارٹ کٹ کے قائل ہو گئے ہیں۔ ایسی صورت میں آپ کی شاعری سے ان کے تخلیقی استفادے کی توقع کرنا بے سود ہے۔ ویسے میری رائے ہے کہ آپ کی شاعری کے ان عناصر کی نشاندہی ضرور ہونی چاہیے اور اگر یہ نہ ہوا تو یہ نئی نسل کی ناسپاسی سے کہیں زیادہ بدتوفیقی ہوگی۔

میں اچھا ہوں اور غالب پر ہی لکھنے میں مصروف۔ بھابی کی خدمت میں آداب پیش کیجیے۔ بچوں کو دعائیں۔ خلوص کیش، انور صدیقی

باقر مہدی

E/1، راوی، کارٹر روڈ، باندرہ (ویسٹ) بمبئی-400050

4 ستمبر 2003

رفعت سروش صاحب! تسلیم و نیاز یہ خبر پڑھ کر افسوس ہوا کہ آپ سخت بیمار ہیں۔ دعا ہے کہ آپ جلد صحت مند ہو جائیں ـــــ مجھے اب تک ممبئی میں آپ کی مہربانیاں یاد ہیں۔ شاید آپ کو معلوم ہوا ہو کہ پروین کے شوہر ڈاکٹر سیفی کا انتقال ہو گیا تھا۔ اطلاعاً لکھ رہا ہوں۔ میں خود ممبئی سے دور باندرہ میں رہتا ہوں۔ میری عمر 76 سال ہے، بس زندہ ہوں۔ ایک معمولی سا شعر عرض ہے:

باقر تجھے تو موت بھی اب پوچھتی نہیں
رازِ دروں کا مجھ کو پتہ کیوں نہیں ہوا

ظاہر ہے رسید کی امید نہیں رکھتا ہوں، پھر بھی کسی سے چند جملے لکھا کر بھیج دیں تو بڑی عنایت ہوگی۔ آپ کا خیر اندیش، باقر مہدی

ایضاً 13 اکتوبر 2003

رفعت صاحب! تسلیم و نیاز۔ آپ کا بچنا ایک کرشمہ ہے پھر اقبال سمان کا پانا سونے پر سہاگہ۔ آپ نے جس کتاب کی فرمائش کی ہے ضرور آپ کی خدمت میں حاضر کروں گا، ذرا صحت غنیمت ہو جائے۔ پوسٹ آفس میری جگہ سے دو میل کے فاصلے پر ہے اور لمبی قطار۔ عمر 77 سال ہے، چلنا مشکل ہے۔ گو کہ رکشے سے جاتا ہوں مگر Angina, BP , Diebeties سخت پریشان کن ہیں۔ میری اور خیری کی طرف سے انعام پانے پر مبارکباد قبول کیجیے۔ امید ہے کہ آپ بخیر ہوں گے۔ باقر مہدی

بمل کرشن اشک

7 یونیورسٹی کیمپس، روہتک (تاریخ درج نہیں)

رفعت بھائی! آداب۔ اُردو مجلس سے آج چکبست مرحوم کا کلام سنا۔ اسے ایک خوشگوار حادثہ جانئے۔ میرا خیال ہے کہ کلام آپ پڑھ رہے تھے۔ میری جانب سے مبارکباد قبول فرمائیے۔ بچپن لوٹ آیا اور وہ دن یاد آئے جب ہم لوگ 'مرقع ادب' پڑھا کرتے تھے اور رامائن کا یہ سین بار بار پڑھتے تھے، شاید آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے تب۔ اُسی کتاب میں محروم صاحب کی شہرۂ آفاق نظم 'نور جہاں کا مزار' بھی ہوتی تھی۔ آپ کے لہجے میں جو درد تھا اُس نے نظم کو چار چاند لگا دیئے۔ کاش کبھی آپ کے سامنے بیٹھ کر آپ کی زبان سے چکبست کی نظم سنی جا سکے۔

ہاں لال صاحب سے ملاقات ہو تو میرا سلام کہنا۔ برادرم پچھلا سال بیماری میں گزرا ہے۔ ابھی مکمل صحت نہیں ہے۔ ٹھیک ہوا تو کبھی ملاقات ضرور ہوگی۔ خوش رہو۔ اشک

تخت سنگھ

2047، اگوار گجران، جگراؤں، لدھیانہ 14 اکتوبر 1980

برادرم! آداب۔ سوموار کی شام کو ریڈیو پر آپ سے اپنی ملاقات سنی تو کچھ مسرت بھی ہوئی اور کچھ کچھ سرشار بھی ہوا۔ آپ جب اُردو بول رہے تھے تو آپ کی بات چیت میں بلا کی سلاست اور روانی تھی لیکن دراصل یہ سارا قصور ہمارے دیہاتی ماحول کا ہے جو یکسر پنجابی ہے۔ ہمیں اُردو میں بات چیت کرنے کا موقع شاذ و نادر ہی میسر آتا ہے۔ ہاں لکھ ضرور لیتا ہوں۔

غزل، نظم یا کوئی مقالہ لکھنے میں مجھے ذخیرۂ الفاظ کی کمی کا کبھی احساس نہیں ہوا۔ تاہم میں آپ کا تہہ دل سے مشکور ہوں کہ آپ نے مجھے اپنی کمتری کا احساس بالکل نہیں ہونے دیا۔
ایک بار پھر التجا کہ چیک ضرور بھجوا دیجئے گا۔ مخلص تخت سنگھ

ایضاً 20 مارچ 1979

برادرم... آداب! آپ اسے نئی دریافت سمجھ لیجئے یا اس امر کو میری خوش قسمتی سے تعبیر کر لیجئے کہ کلکتہ کے مشاعرہ میں اچانک آپ سے بھی ملاقات ہوگئی۔ آپ کا کلام تو اکثر اردو رسائل میں میری نظر سے گزرا تھا لیکن آپ سے ملنے کی تمنا دل ہی دل میں سلگنے کے سوا اور کیا کر سکتی تھی۔ خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ میری دیرینہ خواہش آخر پوری تو ہوئی۔

یہ بات میرے خواب وخیال میں بھی نہیں تھی کہ آپ آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن دہلی میں کئی برسوں سے ملازمت کر رہے ہیں۔ مجھے کئی بار دہلی آنے کا اتفاق ہوا۔ دوبار 'کلام شاعر' کے پروگرام کے سلسلہ میں دہلی آنے کا اتفاق ہوا۔ ایک بار اردو مشاعرہ میں بھی شرکت کرنے کا موقع ملا۔ یہ مشاعرہ ریڈیو کی طرف سے منعقد کیا گیا تھا۔ ٹی وی پر مجھ سے پہلی ادبی ملاقات جناب قیصر قلندر صاحب نے کی تھی۔ ٹی وی سینٹر امرتسر کے پنجابی پروگراموں میں شامل ہونے کے لئے تو دہلی آنے کا کئی بار اتفاق ہوا۔ اگر مجھے کہیں سے بھی پتہ چل جاتا کہ آپ بھی ریڈیو اسٹیشن کے کسی نہ کسی گوشے میں جلوہ فرما ہیں تو میں آپ سے ضرور ملتا۔

پچھلے سال پاکستان میں جو جدید نظم نمبر شائع ہوا اور جو پورے چھ یا سات سو صفحات پر مشتمل تھا اس میں مجھے جو نمایاں مقام عطا کیا گیا ہے اسے دیکھ کر مجھے بہت حیرت ہوئی۔ نہ صرف مجھے اردو شعرا کی صف اول میں شمار کیا گیا بلکہ میرا ایک کا تجزیاتی مطالعہ بھی کیا گیا۔ حال ہی میں پاکستان میں '1978 کی بہترین نظمیں' کے نام سے جو مجموعہ شائع ہوا ہے اس میں پہلے نمبر پر فیض احمد فیض، دوسرے نمبر پر قیوم نظر اور تیسرے نمبر میری نظم 'ہم زاد' کو شائع کیا گیا ہے۔ پچھلے سال 'اوراق' کے ایک شمارے میں جناب انور سدید نے میری نظم 'چاندنی' کا جو بے مثال تجزیاتی مطالعہ فرمایا تھا اسے پڑھ کر تو میں خود بھی کئی بار جھوم اٹھتا ہوں۔ نجانے پاکستان کے ادیب مجھ سے کیوں بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ وہاں کے کئی ایسے ادیب جنہیں میں جانتا تک نہیں، جب مجھے اپنی غزلوں یا نظموں کے مجموعے ارسال فرمانے کی نوازش کرتے ہیں تو مجھے ان کی نظر کرم کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ کلکتہ سے آتے ہی پاکستان سے مجھے دو کتابیں بذریعہ رجسٹری موصول ہوئیں۔ خیر ایک کتاب تو ڈاکٹر وزیر آغا کی نئی نظموں کا مجموعہ 'نردبان' تھا۔ ڈاکٹر صاحب تو خیر مجھ سے والہانہ محبت کرتے ہیں، اور پچھلے کئی برسوں سے ان سے میرا سلسلہ خط وکتابت باقاعدگی سے جاری ہے۔ نہ جانے انہیں میری اردو نظمیں اس قدر کیوں پسند آتی ہیں، 'اوراق' کے ہر شمارے میں میری کوئی نہ کوئی نظم ضرور شائع کرتے ہیں اور اکثر حصہ نظم کو میری نظم ہی سے شروع کرتے ہیں۔ ان کی کتاب موصول ہونے پر مجھے زیادہ حیرت نہیں ہوئی لیکن دوسری کتاب جو علی اکبر عباس صاحب نے ارسال فرمائی، میں انہیں جانتا تک نہیں۔ ان کی غزلوں کے مجموعہ ہی سے معلوم ہوا کہ وہ پاکستان ٹی وی کارپوریشن میں کسی عہدہ پر فائز ہیں۔ ان کی غزلیں بالکل ہی نئی قسم کی ہیں۔ نظموں میں جو منفرد جدید رنگ ہے وہ قابل رشک ہے۔ یہ محسوس کر کے مجھے بے پایاں مسرت ہوئی کہ پاکستان کے اتنے بڑے ادیب نے میرا نام پتہ کہیں نہ کہیں سے دریافت کر کے مجھے اپنا مجموعہ ارسال کرنے کی زحمت فرمائی۔

تقسیم وطن کے بعد کئی برسوں تک میں نے کچھ نہ لکھا۔ ہاں میری نظموں کا مجموعہ امریک آنند نے ضرور مرتب کیا۔ نام تھا 'خلش احساس'۔ اس کا دیباچہ مجید امجد صاحب نے لکھا تھا۔ اب تو مجید امجد صاحب اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ اس کتاب کو بھاشا وبھاگ پنجاب کی طرف سے پہلا انعام بھی ملا۔ پھر اچانک جب میرا چھوٹا بھائی گوا میں شہید ہوا اور میں پنجاب کے شہر شہر اس کی استھیوں کو لئے پھرا تو میرے اندر سویا ہوا شاعر پھر سے جاگ اٹھا۔ میں نے اپنی پنجابی زبان میں لکھنا شروع کیا۔ اب خدا کے فضل سے پنجابی غزل میں مجھے پہلے دو ایسے اشخاص میں شمار کیا جاتا ہے، جنہوں نے پنجابی غزل کو اردو غزل کا ہم پلہ بنا کر رکھ دیا ہے' شب عریاں' میری اردو نظموں اور غزلوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ شاید ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے سب سے طویل دیباچہ اسی کتاب کا لکھا۔ افسوس کا مقام ہے تو یہ کہ اب یہ دونوں مجموعے مارکیٹ میں موجود نہیں۔ اب کوشش کروں گا کہ ان کی دوسری ایڈیشنیں چھپ جائیں لیکن پنجاب میں اردو کو پوچھتا کون ہے۔

بھائی یوں ہی فضول باتیں لکھ کر خواہ مخواہ خط کو طویل کئے جا رہا ہوں۔ آپ دہلی میں بیٹھے ہیں۔ یہ مقام تو اردو کا مرکز ہے۔ اگر آپ چاہیں تو ڈاکٹر وزیر آغا اور بھائی قیصر قلندر کی طرح مجھے وقتاً فوقتاً یاد فرما کر اردو کی اور زیادہ خدمت کرنے کا مجھے موقع عطا فرما سکتے ہیں۔ ایک سکھ ہوتے ہوئے بھی نجانے مجھے اردو سے کیوں اتنی بے پناہ محبت ہے۔ بلاشک یہ آپ ایسے ادب نواز دوستوں کی کرم فرمائی کا ثمر ہے۔ اور کیا لکھوں کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

فقط آپ کا تخت سنگھ

نوٹ: آج میں نے آپ کا لکھا ہوا ایڈریس پڑھنے کی کوشش کی لیکن Road کا نام نہیں پڑھ سکا۔ واپسی ڈاک Road کا نام صاف صاف لکھئے گا۔ مجبوراً ریڈیو کی معرفت خط ارسال کر رہا ہوں۔

جگن ناتھ آزاد

4-25، گورنمنٹ کوارٹرس، گاندھی نگر، جموں وکشمیر 30 دسمبر 1999

جانِ برادر...ری پبلک ڈے کے مشاعرے کا دعوت نامہ ملا:

کرم کردی الٰہی زندہ باش!

میں تین چار روز سے آپ کو خط لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں لیکن یہاں مکروہاتِ دینوی پیچھا نہیں چھوڑ رہی ہیں۔

بات یوں ہے کہ آپ کی کتاب 'اور بستی نہیں یہ دلّی ہے' میں سے دو اقتباسات میں لینا چاہتا تھا اپنے بارے میں ایک کتاب کے لیے جو اس وقت زیرِ تحریر ہے۔ چنانچہ میں نے وہ کتاب فوٹو اسٹیٹ کے لیے بھیجی اور دو اوراق فوٹو اسٹیٹ ہوکر آ گئے۔ کتاب میں نے رکھ دی کتابوں میں اور زیراکس کے دو کاغذ ان کاغذات میں۔

بعد میں جب دیکھا تو پتہ چلا کہ ایک صفحے کے نیچے کی دو سطریں مدھم چھپی تھیں کہ پڑھی نہیں جاتی تھیں۔ سوچا کتاب نکال کے یہ سطریں اپنے ہاتھ سے لکھ دوں گا۔ اب ڈھونڈتا ہوں تو کتاب نہیں ملتی، یاد نہیں آ رہا ہے کہ (بے خیالی کے عالم میں) کہاں رکھ دی۔

سوچا کہ زیراکس اوراق نکال کے آپ کو بھیج دوں، مذکورہ سطریں آپ شامل کر دیں گے۔ اب گھر اور یونیورسٹی میں پڑے تمام کاغذ چھان ڈالے۔ زیراکس شدہ دو اوراق نہیں مل رہے ہیں۔

اب کل سے عینک گم ہے، نہ جانے کہاں رکھ دی۔ اتنا یاد ہے کہ کل صبح گوشت کی دُکان پر دُکاندار کو جب دام دیئے تو عینک اُتاری (کیونکہ وہ دور کے لیے ہے، نزدیک کے لیے نہیں ہے) شاید پھر اٹھا کے پہنی نہیں۔ اب ڈرائیور کو اُس کی دُکان پر بھیجا ہے۔ خدا کرے مل جائے ورنہ خاصی پریشانی رہے گی چند روز تک۔ امید کہ گھر میں ہر طرح سے خیریت ہوگی۔ خیر اندیش، جگن ناتھ آزاد

روشن آرا حسن بانو (فلم اسٹار)

8 'دیودوت' بی جے روڈ، بمبئی 23 اپریل 1979

تسلیم! آپ کا خیریت نامہ 17 اپریل کو موصول ہوا، شکریہ۔ اگر میں یہ کہوں کہ میں خود آپ کو خط لکھنے والی تھی تو شاید آپ یقین نہ کریں۔ وہ یوں کہ آجکل بمبئی میں ریڈیو، ٹی وی، تھیٹرز ہال میں کافی ڈراموں کی چہل پہل لگی ہوئی ہے اور وہاں ششی کپور نے تو 'پرتھوی تھیٹرز' جو ہو میں جہاں مرحوم پرتھوی راج صاحب رہتے تھے وہاں قائم کر دیا ہے اور سنتے ہیں کہ روزانہ ڈرامے ہر زبان میں ہو رہے ہیں اور کافی مقبول ہو رہے ہیں۔ تو میں نے سوچا کہ آپ بھی ٹی وی پر ڈرامہ کریں اور ہم لوگوں کو دہلی بلائیں یا آپ کا ڈرامہ لکھا ہوا یہاں آل انڈیا ریڈیو میں پیش ہو یا ٹی وی پر دکھایا جائے۔

اب آپ کا خط پڑھ کر یہ معلوم ہوا کہ آپ کیا چاہتے ہیں۔ آپ کو معلوم ہے یا نہیں کہ میں نے دوبارہ فلم لائن میں قدم رکھا ہے۔

اگر آپ نے 'دیارِ مدینہ'، 'زیارت گاہِ ہند'، 'عالم آرا'، 'آخری سجدہ' اور 4 مئی کو 'قرآن اور ایمان' بمبئی میں ریلیز ہو رہی ہے، اگر مندرجہ بالا پکچرز آپ نے دیکھی ہوں گی تو مجھے دیکھا ہوگا۔ آج کل 'رضیہ سلطان' میں ہیما مالنی کی دایا کا کام کر رہی ہوں۔ خیام صاحب میوزک دے رہے ہیں۔ میں ان سے ملنے کی کوشش کروں گی۔ آپ اگر ایک لوری لکھ کر بھیج سکیں جو رضیہ سلطان کے لیے ہو۔ یہ میرا اپنا خیال ہے، چونکہ یہ بچوں کا سال ہے، اگر یہ چل جائے گی تو سب کے لیے اچھا ہوگا۔ اور ایک آدھ غزل جو رضیہ سلطان کی زندگی سے وابستہ ہو۔ آپ کو تاریخ سے تو دلچسپی ہوگی۔ شاید اُسے غلام سے محبت ہو جاتی ہے اور سوتیلے بھائی اور منگیتر سے بھی جھگڑا ہو جاتا ہے۔ آخر میں لڑائی چھڑ جاتی ہے اور وہ ماری جاتی ہے۔ تو میں کوشش کروں گی۔ آپ کے گھر کے اور بچوں کے حالات پڑھ کر بے انتہا خوشی ہوئی۔ تو پھر اکتوبر میں میں تیاریاں کرتی ہوں شادی میں شریک ہونے کی۔ اللہ تعالیٰ آپ کو اپنے بال بچوں کے ساتھ ہمیشہ خوش وخرم اور شاد و آباد رکھے، آمین ثم آمین! گھر میں بہت بہت دعا۔ ناچیز روشن آرا حسن بانو

حسن رضوی

'جنگ' لاہور 13 ڈیوس روڈ، لاہور پاکستان (تاریخ درج نہیں، اندازاً 1984)

محترم! السلام علیکم! لاہور پہنچتے ہی آپ کو 'جنگ' اخبار کا انٹرویو والا شمارہ روانہ کر دیا تھا۔ امید ہے مل گیا ہوگا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ نے ہمارے اعزاز میں جو تقریب منعقد کی اور ہماری عزت افزائی فرمائی اس کے لیے ہم بے حد ممنون ہیں۔ بھارت کے اس مختصر سفر کی مختصر روداد 'جنگ' میں شائع ہو رہی ہے۔ انشا اللہ آپ کو جلد روانہ کر دیں گے۔ محترمہ نجمہ اور محترمہ ہاجرہ اور بھابھی کو آداب کہیے گا۔ جناب شاہد ماہلی کو بھی آداب کہہ دیجیے گا۔ مخلص حسن رضوی

خواجہ غلام السیدین

پوسٹ آفس جامعہ نگر، نئی دہلی 27 اپریل 1971

مکرمی! تسلیم۔ میں نے آپ کا عنایت کیا ہوا مجموعہ کلام 'عروجِ آدم' کا بیشتر حصہ پڑھا اور اس میں بعض چیزیں مجھے بہت پسند آئیں، کیا بہ لحاظ زبان کے، کیا بہ لحاظ فکر کے۔ آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔ کہیں کہیں کتابت کی غلطیاں رہ گئی ہیں جو امید ہے آئندہ اشاعت میں (انشاءاللہ) درست کردی جائیں گی۔

مخلص خواجہ غلام السیدین

پروفیسر خورشید الاسلام

ڈپارٹمنٹ آف اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ 4 اپریل 1966

مجی رفعت سروش صاحب! میں 14 مارچ کو دہلی گیا تھا۔ آپ کے دفتر میں پہنچا۔ معلوم ہوا کہ آپ رخصت پر ہیں۔ اس بات سے خوشی ہوئی کہ آپ نے میرے کہنے کے مطابق اشفاق محمد خاں صاحب کو Contract بھیج دیا۔ میرا خیال ہے کہ آپ نے جو سلسلہ شروع کیا ہے وہ نہایت کامیاب ثابت ہوگا۔ لیکن غالباً یہ مناسب ہوگا کہ غزل پڑھے جانے سے پہلے، شاعر کی زندگی، زمانہ اور فن پر دلچسپ انداز میں روشنی ڈالی جائے۔ Feature زیادہ کامیاب نہیں رہے گا۔ آپ کا کیا خیال ہے ــــ اگر میری رائے کو پسند کریں تو اسی کے مطابق اشفاق صاحب کو لکھ دیں۔ امید ہے آپ مع متعلقین بخیر ہوں گے۔ مخلص

خورشید الاسلام

سجاد ظہیر

24 حوض خاص، نئی دہلی 21 اپریل 1966

عزیزی رفعت سروش! 22 کی تقریب میں شام کی بزم شعر وسخن میں تم کو نظم سنانی ہے۔ وزیر اعظم اندرا گاندھی کا بہت اچھا پیام آگیا ہے۔ اب سب کے لیے راستہ صاف ہے۔ تمہارا

بنّے

سردار جعفری

10 سیتا محل، بومن جی پیٹٹ روڈ، بمبئی 6 جولائی 1966

پیارے رفعت، میں 6 اور 7 جون کو ماسکو جاتے ہوئے اور 4 جولائی کو ماسکو سے واپس آتے ہوئے دلی ٹھہرا تھا۔ دونوں بار ریڈیو اسٹیشن آنے کی کوشش کی لیکن کچھ ایسا اتفاق ہوا کہ تم سے اور دوسرے احباب سے ملاقات نہ ہو سکی۔ اردو کے نئے پروگرام کے سلسلے میں ملک صاحب نے ۱۰ جون کو بلایا تھا۔ آج میں نے انھیں ایک تفصیلی خط لکھا ہے۔

ماسکو اور قاہرہ میں فیض سے ملاقات ہوئی اور لطف رہا۔ برسوں بعد ہم دونوں یک جا ہوئے۔ ریڈیو ماسکو پر اور قاہرہ میں مشاعرے منعقد کئے اور شب بیداری ہنگاموں میں مصروف رہے۔

تمہاری کتاب پر تبصرہ لکھا رکھا ہے لیکن اسے صاف کر کے تمہارے پاس بھیجنے کی نوبت نہیں آئی۔ دیکھو اس ہفتے میں وقت نکالوں گا۔

بھائی میرا ایک کام کردو۔ مارچ کے شروع میں اردو مشاورتی بوڈ کی میٹنگ ہوئی تھی اس میں میں شریک ہوا تھا۔ ریڈیو والوں نے میرا بل اب تک ادا نہیں کیا ہے۔ تمہیں معلوم ہوگا کہ کون کرتا دھرتا ہے۔ ذرا ان صاحب سے کہو کہ میرا چیک فوراً بھیج دیں۔ بہت دیر ہوگئی ہے۔

امید ہے کہ تم بخیریت ہوگے۔ سلطانہ سلام کہتی ہیں۔ تمہارا سردار جعفری

ایضاً (تاریخ درج نہیں، اندازاً 1984)

پیارے رفعت سروش! خوش رہو۔ تمہارا خط ملا۔ مسرت ہوئی کہ تم نے ذاتی گھر بنا لیا ہے اور اس میں منتقل ہوگئے ہو۔ مجاز کی نظم کے لیے میں لکھنوئیز صاحب کو خط لکھوں گا۔ مخدوم کی آواز بھی مل جاتی تو اچھا تھا۔ حیدرآباد میں ایک صاحب کے پاس تھا لیکن ریکارڈنگ اچھی نہیں۔ وجد کی بہت اچھی ریکارڈنگ مل گئی ہے۔

اب تصویر کی بات۔ غالب کی وہ تصویر میرے لیے بہت اہم ہے جس میں وہ گھٹنے پر کاغذ رکھ کر کچھ تحریر کر رہے ہیں۔ ویسے غالب کی ایک سے ایک اچھی پینٹنگ اور اسکیچ موجود ہیں اور میں استعمال بھی کر رہا ہوں، مگر اس لکھتی ہوئی تصویر کو اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ میں اس کا استعمال 'خامہ گنجینۂ نشانم داد' کے لیے کروں گا۔ کام اس تصویر کے بغیر بھی چل سکتا ہے لیکن اس میں فنی کمی رہ جائے گی۔ اس لیے تم وہ تصویر کہیں نہ کہیں سے میرے لیے حاصل کرو۔

تم نے میرے سرگرم ہونے کا ذکر کیا ہے تو یہ میری پرانی عادت ہے۔ میں کبھی خالی نہیں بیٹھتا۔ "یوں بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے" کے لیے بھی وقت نکال لیتا ہوں۔ اتنا سکون کام کرنے کے لیے ضروری ہے۔ سفر غالب کو بھی پسند تھا اور مجھے بھی۔ زہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد۔

دستاویزی فلموں کا کام مجھے پسند ہے۔ اس کا شاعری سے بہت گہرا رشتہ ہے۔ دراصل یہ تصویروں کی شاعری ہے جسے ہم انگریزی میں Glamour of Images کہہ سکتے ہیں۔ معلوم نہیں تم نے میری فلمیں 'اقبال' اور 'ہندوستان ہمارا' دیکھی ہیں یا نہیں۔ دوسری دستاویزی فلم تو آج کل

سینما گھروں میں دکھائی جارہی ہے۔ دلّی میں اگر نہیں آئی ہے تو آنے والی ہوگی۔ وہاں کے فلم ڈویژن سے دریافت کرلو اور یہ بھی معلوم کرلو کہ رنگین تصویر کس سینما ہاؤس میں ہے۔ دیکھو گے تو خوش ہوگے۔ غالب کی تصویر کو حاصل کرنے یا دوبارہ بنوانے میں جو خرچ آئے گا وہ میں ادا کردوں گا۔ تم غالب انسٹی ٹیوٹ کے لیے وہ ساری دستاویزی فلمیں حاصل کرلو جو اُردو اور فارسی شاعروں اور ادیبوں پر بنی ہیں۔ تمھارا سردار جعفری

ڈاکٹر سلامت اللہ

13، ذاکر نگر، نئی دہلی۔ 20 مئی 1994

محبی رفعت صاحب! سلام مسنون۔ پچھلے سال میری اٹھائیسویں سالگرہ کے موقع پر آپ نے اپنے مجموعۂ کلام 'شاخِ گل' کا ایک نسخہ عنایت فرمایا تھا۔ اُسے دوسری کتابوں کے ساتھ الماری میں رکھ دیا تھا کہ اطمینان سے پڑھوں گا۔ دو ہفتہ ہوئے اس کی توفیق ہوئی۔ پڑھنا شروع کیا تو بہت لطف آیا۔ یوں تو آپ کی زبانی آپ کی چند نگارشات بعض جلسوں میں سن چکا تھا اور متاثر بھی ہوا تھا۔ مگر اب احساس ہوا کہ میں ایک ایسے تخلیق کار کی کاوشات سے اتنی مدت تک کیوں محروم رہا۔

کئی نظمیں اور غزلیں بہت پسند آئیں۔ 'پکارتی ہے مجھے میری گمشدہ آواز' ایک صاحب ضمیر کا دیانت دارانہ اعتراف ہے۔ یہ جن احساسات اور جذبات سے عبارت ہے، بہت قابل قدر ہے۔ اس کے علاوہ کئی نظمیں شاعرانہ قدرت اور خلوص کی عکاسی کرتی ہیں۔ بعض خاص طور پر دل کو چھو گئیں: ''میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔''

'سرور وصل کے لمحے'، 'فاصلے'، 'شوخیِ تحریر'، 'کہانی ایک درخت کی'، 'ایک لینڈ اسکیپ' اور 'آواز کے سائے' اسی قسم کی نظمیں ہیں۔

غزل کے حصے میں وہ شعر بہت اچھے لگے جو غزل کی خوبیوں کا لحاظ رکھتے ہوئے زندگی کی صورت حال کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ 'نذرِ غالب' اور 'نذرِ جگر مرادآبادی' کے بیش تر اشعار پسند آئے۔ بہت بہت شکرگزار ہوں کہ اپنے کلام سے لطف اندوز ہونے کا موقع دیا۔ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔ امید کہ آپ بخیر ہوں گے۔ آپ کا مخلص سلامت اللہ

سلطانہ جعفری

10 سیتا محل، بومن جی پیٹٹ روڈ، بمبئی، 10 ستمبر 2000

عزیزی رفعت!

اس قدر پراگندہ حال رہی کہ تم کو آج سے پہلے نہ لکھ سکی۔ تمھارا اچھا ہوا مضمون اُردو اکادمی کے رسالے میں پڑھا۔ اب تک جتنے نمبر نکلے ہیں اس میں سب سے قابل قدر مضامین اسی میں شائع ہوئے ہیں مع تمھارے 'درد کا ساحل' کے۔ مجھے معلوم ہے کہ سردار نہ صرف شاعر، ادیب، مفکر سب ہی تھے لیکن وہ ایک عظیم انسان بھی تھے۔ ان کے دل میں ایسا بے لاگ پیار ہر ایک کے لیے مضمر تھا، بلا لحاظ مذہب و ملت، قوم و نسل۔ شاید اس میں کچھ ایسا مقناطیسی جذبہ تھا کہ بچے تک ان کی گود میں آجاتے تھے۔ آدھی صدی سے زیادہ ہمارا ساتھ رہا۔ ایک دوست، ایک ہم رکاب و ہمدم۔ من تو شدم تو من شدی، تا کس نہ گوید بعد ازاں من دیگرم تو دیگری۔ ایسے ساتھی کی جدائی اور وہ بھی 83 کی عمر میں، جب سب سے زیادہ ایک دوسرے کی ضرورت ہوتی، وہ چھوڑ کر چلے گئے۔ میں اکثر سردار سے کہتی تھی کہ میں تم سے پہلے مرنا چاہتی ہوں، لیکن جو انسان چاہتا ہے وہ ہمیشہ تھوڑی ملتا ہے۔ اب حقیقت یہ ہے کہ جتنے دن کی زندگی باقی ہے وہ تو جینی ہی پڑے گی۔ میں اور تم ایک ہی کشتی میں دن گزار رہے ہیں۔ دعاگو سلطانہ جعفری

ایضاً 3 اکتوبر 2000

عزیزی رفعت! تمھارا 27 تاریخ کا خط آج ملا۔ 'نومبر میرا گہوارہ' یہ نظم سردار نے جموں میں لکھی تھی جب جموں یونیورسٹی نے انھیں Visiting Professor کی حیثیت سے مدعو کیا تھا۔ تین ماہ تنہا رہے ان کے گیسٹ ہاؤس میں۔ چونکہ وہاں صرف ایک دو گھنٹے طالب علموں سے ملتے تھے اور کوئی مصروفیت نہیں تھی۔ جتنی 'افکار' کے خاص نمبر میں چھپی ہے بس اتنی ہی لکھ پائے۔ خواہش تھی پورا کرنے کی لیکن وقت نہیں ملا۔

مجھے لکشمی نے تمھارے خوفناک ریل کے حادثہ کے بارے میں بتایا تھا۔ رونگٹے کھڑے ہوگئے تھے۔ تمھارے ہاتھ میں قلم ہے۔ بس وہی تمھارا ہمنوا، ہمدم اور ساتھی ہے۔ بہرحال جتنی باقی ہے وہ تو بتانی ہی پڑے گی۔ 'درد کا ساحل' بہت پسند آیا۔ مخلص سلطانہ جعفری

سلطانہ آصف فیضی

وارڈن روڈ، بمبئی 4 جون (شاید 1950)

مکرمی! بعد سلام علیک آپ کے خط کا شکریہ! جواب میں تاخیر اس لیے ہوئی کہ سوچ رہی تھی آپ کو کیا لکھوں۔ یہ 'گھر کا بھیدی لنکا کس طرح ڈھاتا ہے!' کہ مہم بھی سر ہو جائے اور پھر پالا بھی اپنے ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ فیضی

صاحب سے جب اس بارے میں رائے لی گئی تو فرمایا کہ "نہ میں شاعر نہ محقق نہ سیاسی لیڈر نہ مفکر، مجھے 'بے نقاب' کرنے سے کیا ملے گا؟"

لہٰذا ہم دونوں اس نتیجے پر پہنچے کہ:

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

اس لیے آپ سے درخواست ہے کہ آپ ان دلچسپ بھیدیوں کی فہرست سے میرا نام ہی کاٹ دیں تو بہتر ہوگا تاہم یقین ہے کہ کتاب بڑی دلچسپ ہوگی اور اس کی کامیابی و نام آوری کی دل سے طالب ہوں۔

'عروسِ نیل' کے ہندی ایڈیشن کے بارے میں یہ گذارش ہے کہ چونکہ یہاں کے ہندی پبلشرز سے میں واقف نہیں ہوں اس لیے میں نے آپ کا خط حامد علی خاں، ڈائریکٹر مکتبہ جامعہ کو بھیج دیا ہے۔ براہ راست وہ آپ کو سب باتوں کے جواب لکھ کر بھیجیں گے۔ 'عروسِ نیل' کے اُردو پبلشر وہی ہیں اور امید ہے کہ آپ کو خاطر خواہ جوابات دے سکیں گے۔ میری دوسری کتاب کو ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں اس وقت وہی شائع کر رہے ہیں۔ امید ہے مزاج بخیر ہے۔ فقط

سلطانہ آصف فیضی

سلمان الارشد

الشجاع، شعبہ اشاعت، ناگنر پرلیس مینسفیلڈ اسٹریٹ صدر کراچی۔ 28 مئی 1963

سروش بھائی تسلیم! گرامی نامہ موصول ہوا۔ شکریہ۔ جواب میں جو دیر ہوئی اس کے لئے معذرت خواہ ہوں۔ تاخیر کی وجہ یہ ہے کہ 4 مئی کو میرے حقیقی ماموں (ایک ہی تو ماموں تھے) حضرت شوکت تھانوی، کیسے لکھوں کہ وہ ہم کو ہمیشہ کے لئے چھوڑ کر چلے گئے۔ محرم کا مہینہ تو اب شروع ہوا مگر ہمارے یہاں تو ۴ مئی سے محرم شروع ہو چکا ہے۔ والدہ محترمہ کا اپنے چھوٹے بھائی کے غم میں برا حال ہے بس یہ سمجھ لیجئے کہ گھر پر امام باڑے کا گمان ہوتا ہے۔ نالہ و شیون، آہ و بکا، نالے اور سسکیوں کے سوا اور کوئی آواز نہیں۔ اس عالم میں دل و دماغ پر جو اثر ہوگا اس کا آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ ابھی گزشتہ سال اپریل میں اپنے عزیز ترین بارہ سالہ لڑکے کا غم برداشت کر چکا ہوں۔ ابھی یہی زخم ہرا تھا کہ یہ دوسرا زخم لگا۔ کیا کروں کہ زخم کھا کر مجھے مسکرانا نہیں آتا۔ شکوہ اس لئے نہیں کر سکتا کہ عقبےٰ کا خوف ہے۔ دنیا میں تو دوزخ کی سی زندگی گذار رہا ہوں اور اسی تیقن کے سہارے زندہ ہوں کہ مرنے کے بعد اگر جنت نہ بھی ملی تو کم از کم موجودہ دوزخ سے تو بہتر جگہ ملے گی۔ اس ایقان کی بنا پر آنسو پی لیتا ہوں، اور لب سی لیتا ہوں۔

آپ کے پرخلوص خط کا جواب دینے کا حوصلہ نہیں ہے۔ جب زندگی بے ربط ہو تو تحریر میں ربط کیسے ہو سکتا ہے۔ ذرا اپنے پر قابو پالوں تو پھر تفصیلی خط لکھوں گا۔ مرسلہ نظم آئندہ شمارے کی زینت ہوگی۔

'الشجاع' میں کتابوں پر تبصرہ ہوتا ہے۔ البتہ آپ سے یہ شکایت ضرور ہے کہ آپ نے لکھا ہے "کتابوں پر تبصرہ تو آپ کے پرچہ میں ہوتا نہیں اگر ہو تو تبصرے کے لئے بھیجوں۔"

مطلب یہ ہے کہ تبصرے کے بغیر آپ مجھے اس کا حق نہیں دیتے کہ میں آپ کے مجموعہ کا مطالعہ کر سکوں۔ بہر نوع آپ مطمئن رہیں۔ کتاب پر تبصرہ ہو جائے گا۔ کتاب کا اشتہار مرتب کر کے ارسال کریں۔ شائع ہوگا، اور نمایاں طریقہ پر۔ البتہ کتاب کی فروخت کے سلسلہ میں کوئی اعانت نہیں کر سکتا کیونکہ الشجاع کا اپنا مکتبہ نہیں ہے۔ یہ کام صہبا لکھنوی مدیر 'افکار' اگر کرنا چاہیں تو کر سکتے ہیں کیونکہ ان کا اپنا مکتبہ ہے مگر مشکل یہ ہے کہ وہ خالص کاروباری ذہنیت رکھتے ہیں اور نمائشی دوست ہیں اور اپنی اغراض کے لئے تو دوسروں سے ایثار کرا سکتے ہیں مگر خود اس کے بدلے اخلاقی تعاون کے لئے بھی آمادہ نہیں ہوتے۔ بہر حال ان کو لکھ کر دیکھئے۔ شاید شرما شرمی وہ آپ سے تعاون پر آمادہ ہو جائیں۔

خدا کرے آپ بعافیت ہوں۔ بھابی کو تسلیم۔ بچوں کو دعائیں گاہے گاہے 'الشجاع' کو نوازتے رہیں۔ الشجاع کا تازہ شمارہ ارسال ہے۔ آپ کی گرانقدر رائے کا منتظر رہوں گا۔ آپ کا اپنا

سلمان الارشد

شکیلہ اختر

M-3/6 سری کرشنا پوری، بورنگ روڈ، پٹنہ 29 اکتوبر 1982

عزیزی... السلام علیکم خدا کرے آپ اچھے ہوں، اور اب تک مجھ کو بھولے نہ ہوں۔ میں جب بھی دہلی گئی آپ سے ملنے کی ہمیشہ کوشش کی مگر ہر بار ہی خبر ملتی رہی کہ آپ دہلی سے کہیں باہر جا چکے ہیں۔ اس مہینے کے 'آواز' میں آپ کی تصویر دیکھی اور معلوم ہوا کہ آپ دہلی میں ہی قیام فرما ہیں اور اُردو سروس کے انچارج بھی آپ ہی ہیں۔ اس خبر سے مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ خدا کرے کہ آپ ہمیشہ دہلی میں ہی رہیں۔

اب آپ کو ایک تکلیف دے رہی ہوں۔ آپ کے اُردو سروس دہلی سے میرے پاس Contract آیا تھا جس کی ریکارڈنگ 8 اگست کو ہوئی تھی اور 17 اگست کو وہ اُردو سروس سے نشر ہونے والی تھی، اب اکتوبر کا مہینہ بھی گزر چکا ہے لیکن میرا معاوضہ -/150 روپیہ اب تک میرے پاس نہیں آیا

ہے۔ براو کرم ذرا آپ اپنے دفتر میں اس تاخیر کی وجہ دریافت کریں گے۔
میرا افسانہ نشر ہوا یا نہیں اور اگر نشر ہو چکا ہے تو پھر میرا چیک کیا ہوگیا؟ تکلیف تو
ہوگی مگر آپ کے سوا اور مجھے کوئی نظر بھی نہیں آیا جس سے دریافت کرتی۔

آپ تو اختر اور ینوی صاحب سے مل چکے ہیں۔ ان کے بعد اس بھری
دنیا میں بالکل اکیلی رہ گئی ہوں، بس یہی اُردو کی خدمتوں میں جو تھوڑا وقت
گزرتا ہے تو اسی سے تسکین ملتی ہے۔

ان دنوں تو آپ کے دہلی میں بڑی رونقیں چھا رہی ہوں گی۔ امید
ہے کہ آپ اپنی پہلی فرصت میں کسی طرح (وقت نکال کر بھی) میرے لیے
تکلیف کریں گے۔ والسلام! آپ کی مخلص بہن   شکیلہ اختر

صہبا لکھنوی

مکتبہ افکار، رابسن روڈ، کراچی (پاکستان)
23 فروری 1961

پیارے بھائی! تمھارا تفصیلی خط اور نظم موصول ہوئی، شکریہ! کاش تم
یہاں ہوتے اور میرے حالات کا جائزہ لیتے تو تمھیں کوئی شکایت نہ ہوتی۔
جو بات تم نے لکھی ہے، دو سال پہلے سلام نے لکھی تھی اور میں نے اپنی
مجبوریوں اور مالی پریشانیوں کا مختصراً حال لکھ دیا تھا۔ اُسے انھوں نے کسی خط
میں کہیں اور لکھ دیا اور اس طرح خواہ مخواہ میری رسوائی ہوئی۔ بات کچھ بھی نہ
تھی — میرے عزیز ترین احباب نے ہی 'افکار' کو اب تک زندہ رکھا ہے۔
اُن میں تم بھی ہو، سلام بھی ہیں، ممتاز بھی ہیں مجتبیٰ بھی۔ کرشن بھی اور دوسرے
بے شمار ادیب بھی۔ ادھر تین سال سے بینک کے قرض لے کر 'افکار' اور
مطبوعات پر صرف کر رہا ہوں اور جوں توں باقاعدہ ادائی کرتا ہوں۔ پروفیسر
شور کا مجموعہ کچھ اُن کے سرمایہ سے کچھ قرض لے کر شائع کیا اور مصنف سے
زیادہ لے بیٹھا ہوں۔ قرض کی ادائی تو بہر طور کرنا ہی پڑی۔ صرف کرشن کی
کتابیں رقم لوٹا دیتی ہیں اور اس طرح کچھ سہارا بن جاتا ہے۔ خود میرا مجموعہ
دس سال سے پڑا ہے اور اب اُسے گلڈ کو دینے کی سوچ رہا ہوں۔ کیونکہ خود
چھاپنے کی سکت نہیں۔ دعا کرو کہ حالات بہتر ہو جائیں تو تمھارے کام
آسکوں۔ تم نے اپنا سمجھ کر جو کچھ لکھا۔ اُس کی دل سے قدر کرتا ہوں۔ لیکن
پیارے بھائی! نامساعد حالات پر نہ تمھارا بس ہے نہ میرا۔ ہاں 'فن اور فن کار'
کے لیے تفصیلی حالات ضرور بھیج دو۔ اہم باتیں یہ ہیں: سنہ پیدائش، مقام،
تعلیم، مشغلہ، ادبی زندگی کا آغاز، پہلی تخلیق، عنوان اور کہاں چھپی۔ ادبی نقطۂ
نظر اور جو بات تم ضروری سمجھو۔ والسلام! تمھارا بھائی   صہبا لکھنوی

ایضاً 9 مارچ 1965

بھائی رفعت! تم اگر مناسب سمجھو تو فیض صاحب پر نظم لکھ کر جلد سے جلد
بھیج دو۔ فیض تمھارے معاصر ہیں اور اس بات کے مستحق کہ انھیں خراج
تحسین ادا کیا جائے۔ 'فیض نمبر' اپریل میں شائع ہو رہا ہے۔ امید کہ جلد توجہ
دے کر ممنون کرو گے۔ رات دن اس نمبر میں لگا ہوں اور مرنے کی بھی
فرصت نہیں۔ نظم کا انتظار رہے گا۔ والسلام   تمھارا بھائی صہبا لکھنوی

ایضاً 105 / سی نیشنل آٹو پلازہ، مارسٹن روڈ، کراچی
11 دسمبر 2000

پیارے بھائی!

سلطانہ مہر کل گھر آ کر تمھارا بھیجا ہوا عطیہ دے گئیں۔ تم نے ناحق یہ
زحمت اٹھائی۔ شکر ہے احباب کی اعانت نے 'افکار' کو مرنے سے بچا لیا۔
بہر حال تمھارا دلی شکریہ کہ 'افکار' کو سہارا دیا۔ سب احباب کی اعانت نے
'افکار' کی مشکل آسان کر دی۔ اللہ سب کو اس کا صلہ دے۔ تمھاری نظم اس
شمارے میں آ رہی ہے۔ والسلام! خلوص کیش   صہبا لکھنوی

ڈاکٹر عبدالقوی ضیا

961 آگرا ایونیو، سڈبری، کینیڈا۔ یکم نومبر 1999

محترم المقام عالی جناب... سلام محبت! مزاج مبارک! 15 اکتوبر کی صبح
میرے لیے کچھ زیادہ خوشگوار ثابت نہ ہوئی۔ ضروریات سے فارغ ہو کر ناشتہ
کی طرف بڑھا کہ اچانک سینہ میں درد شروع ہوا جو بائیں جانب منتقل ہونا
شروع ہوا اور جسم پسینہ سے شرابور ہو گیا۔ بیوی نے ایمبولینس بلائی۔ وہ حال
سن کر ایک کے بجائے دو گاڑیاں لے آئے اور ہم نیم بیہوشی کے عالم میں
ایمرجنسی وارڈ میں پہنچا دیئے گئے۔ وہاں ECG، Chest E-Ray اور
Echocardio کے ساتھ ساتھ خون کا ٹیسٹ ہوا۔ پتہ چلا کہ میرا
Hemoglobin بہت کم ہے۔ Oxygen Level بھی کم ہے۔ یہی
حال تنفس اور بلڈ پریشر کا ہے۔ ڈیڑھ بجے سے Blood Transfusim
شروع ہوا۔ اور پانچ بجے کے بعد دوسرے ہسپتال منتقل کر دیا گیا۔ اور وہاں
بھی رات بھر خون دیا گیا تو پھر دوسرے دن صبح طبیعت کچھ سنبھلی اور آنکھیں
کھولیں۔ اب جستجو شروع ہوئی کہ یہ حال کیوں ہوا۔ Colonoscopy
ہوئی۔ پتہ چلا کہ جسم کے اندر خون ہی خون بھرا ہے اور ایک عرصہ سے
Internal Bleeding ہوئی۔ اس کی روک تھام شروع ہوئی۔ 19 کو

Angiogram ہوا اور جیسا کہ پہلے تصدیق ہوا ایک Aortic Valve اور ایک آرٹری متاثر ہے۔ 27 کو گھر واپس آیا دواؤں سے لدا پھندا۔

بیوی جو دن میں دو تین بار ہسپتال دیکھنے کی غرض سے آتی تھیں ایک دن آئیں تو انھوں نے کہا کتابوں کے کئی بنڈل آئے ہیں۔ ان میں سے ایک بنڈل رفعت سروش صاحب نے بھی بھیجا ہے۔ واپس آنے کے بعد دو ایک دن اتنی طاقت نہ تھی کہ اس بنڈل کو کھولتا۔ پھر کھول کر دیکھا۔ تم نے یہ بنڈل جس طرح بطور عطیہ پیش کیا ہے اسے پڑھا اور آپ کی محبت اور ضیا نوازی کا قائل ہوا۔ آج آپ کا مکتوب ملا۔ پڑھتا جاتا تھا اور روتا جاتا تھا۔ آپ مجھ سے اس قدر محبت کرتے ہیں اس کا مجھے اندازہ نہ تھا۔ آنسو پونچھتا ہوں پھر پڑھنے لگتا ہوں اور پھر رُک جاتا ہوں۔ آپ کے بارے میں سوچنے لگتا ہوں۔ جس انداز سے آپ نے میری تحریرات کو سراہا ہے وہ اپنی جگہ خود آپ کی اعلیٰ ظرفی اور اعلیٰ نظیری کی دلیل ہے۔ شرمندہ ہوں اپنے سامنے اور آپ کی محبتوں کے سامنے سر تسلیم خم کرتا ہوں۔

آپ کو میں ایک عرصہ سے پڑھتا چلا آ رہا ہوں لیکن اب جو آپ کی کتابیں پڑھ رہا ہوں تو ان کا ذائقہ ہی کچھ اور ہے۔ بڑی مشکل سے یہ خط لکھا گیا ہے اور آپ کو پڑھنے میں بھی دقت ہوگی۔ اس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ تفصیلی خط بہت جلد نہ لکھ سکوں گا مگر آپ کو روزانہ یاد کرتا ہوں اور یاد کرتا رہوں گا۔

آپ کا ضیا

حکیم عبدالحمید

جامعہ ہمدرد، ہمدرد نگر، نئی دہلی 11 مئی 1992ء

جناب رفعت سروش صاحب! السلام علیکم۔ ''اور بستی نہیں یہ دلّی ہے'' آپ نے جس انداز سے بلکہ جس شان سے پیش کی ہے، اس سے دل خوش ہوگیا۔ بس دعا یہی ہے کہ زورِ قلم اور زیادہ۔ خدا آپ کو صحت و عافیت سے رکھے، آمین! ہمدرد فاؤنڈیشن سے ایک چیک بھی بھیجا جا رہا ہے۔ اسے قبول فرمایئے۔ کتاب غالب اکیڈمی کے کتب خانہ میں بھجوا رہا ہوں تا کہ اور شائقین بھی اس سے لطف اندوز ہوں۔

خیر طلب عبدالحمید

عبداللہ ولی بخش قادری

A-44، اوکھلا، نئی دہلی 20 مئی 1993

محترمی! سلام مسنون۔ آپ کا 'تحفۂ لطف وانبساط کا باعث ہوا۔ آپ کی نظم ہو یا غزل، اس کا نمایاں وصف 'تشنگی' ہی محسوس ہوتا ہے، معنوی طور پر بھی اور لفظی اعتبار سے بھی۔ ایک نفسیات کے طالب علم کو یہ کیفیت اُس ناآسودگی کا اشارہ فراہم کرتی ہے جو شہرِ سوز و سازِ آرزو' کا مقدر ہوتی ہے۔ دراصل یہی 'ذوقِ جستجو' ہے جو مصارفِ زندگی میں سرفراز کرتا ہے۔ اسی کو اقبال نے 'سینہ را از آرزو آباد' سے بھی تعبیر کیا ہے۔ واقعی وہ خوش نصیب ہے جو یہ کہے کہ 'پھر مرے حصہ میں آئی لذت تشنہ لبی'/ 'بہت لطیف ہے مانا سرورِ بادہ کشی۔ لطیف تر ہے مگر تشنگی کا ہر لمحہ'۔

آپ کی متعدد نظمیں اپنا علامتی پیرہن رکھتی ہیں۔ اُن کے ظاہر و باطن سے بقدرِ ذوق و نظر محظوظ یا بصیرت یاب ہوا جا سکتا ہے جیسے 'کہانی ایک درخت کی'، 'میزبان'، 'سیپیاں' وغیرہ۔

شعوری طور پر نظم کے پیکر کے علاوہ رفیقۂ حیات سے محرومی کا کرب جا بجا اشعار میں بھی اُبھر آیا ہے جو کہ جذبے کی شدت اور صداقت کی بنا پر تعمیمی حیثیت اختیار کرتا نظر آتا ہے اور متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ بعض سبک اور سادہ اشعار نے ہی زیادہ لبھایا:

اس کے ہر جھوٹ کو سچ مان لیا
زور کچھ ایسا بیانوں میں تھا

جو ہاتھ میں آجائے گوہر
اور باقی سب کنکر پتھر

ہوش پھر آ گیا شاید ترے دیوانے کو
دھجیاں جوڑ رہا ہے وہ گریبانوں کی

ان سب اشعار میں عام آدمی کی روزانہ زندگی کے تجربات شامل ہیں اور زبان و بیان بھی مانوس ہے۔ ان میں بلند آہنگی بھی نہیں ہے، لیکن شعر کے قالب میں ڈھالنے کی توفیق کیسے ہوتی ہے؟ صرف شاعر کو۔ اور ایسی صورت میں سب کچھ وہی ہوتا ہے مگر ماہیت اور تاثیر؟ — نہ پوچھیے۔

مجھے آپ کا یہ شعر بہت پسند ہے۔ اس مجموعے میں پڑھنے سے پہلے کہیں دیکھا تھا اور یاد ہو گیا:

اب بھی اس کو یاد کر لیتا ہے دل
اب بھی ہے اُس شوخ سے ملنے کی آس

میرا مدعا آپ کے کلام پر تبصرہ نہیں ہے بلکہ یہ سب تو 'خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو' کے مصداق ہے۔ شبانہ بٹی اور بچوں کو دعائیں۔ اُن کے شوہر کو سلام۔ والسلام!

مخلص قادری

علی جواد زیدی

6/3، ڈالی باغ کالونی، لکھنؤ (تاریخ درج نہیں)

بھائی رفعت سروش! تسلیم! خط مورخہ 8 اگست 1986 ملا۔ یاد آوری کا شکریہ اور لکھنؤ سے بیگانہ وار گزر جانے کا بھی۔ یہ مژدہ کہ آپ کا تازہ مجموعہ 'صدا کا غبار' چھپ گیا اور جلد ہی اس کی زیارت ہو سکے گی۔ اس مہینے کا سب سے خوشگوار مژدہ ہے۔ فلیپ پر میری رائے بھی چھاپ دی۔ ہے، اچھا کیا یا برا۔ اس کا اظہار اب بے سود ہے۔ بھائی گوشہ گیروں کی رایوں کو کیوں چھاپتے ہیں؟ ہاں ضمناً یہ کہ جن کتابوں پر میں نے مقدمات لکھے ہیں انھیں جمع کر رہا ہوں۔ غالباً مقدمات کا مجموعہ شائع ہو کیونکہ عابد کرہانی سلمہٗ نے اس کا ارادہ ظاہر کیا ہے۔ آپ کی کتاب 'روشنی کا سفر' اس وقت ہاتھ نہیں آ رہی ہے۔ اگر ایک نسخہ بھیج دیں تو عنایت ہوگی۔

'بمبئی کی بزم آرائیاں' چھپ گئی۔ خوب ہوا۔ آپ نے لکھا ہے کہ: 'بمبئی کے دورانِ قیام کی قابل ذکر باتوں پر مشتمل ہیں' قابل ذکر باتیں تو دوسری بھی لکھ سکتے تھے۔ آپ سے بعض نا قابل ذکر باتوں کے اظہار کی بھی توقع تھی! اور 'بستی نہیں یہ دلی ہے' کے عنوانوں سے بھی گمان گزرتا ہے کہ لکھتے وقت پگڑی سنبھالے ہی رہے ہوں گے۔ کج کلاہی کی داستانیں ضرور لکھئے ــــ 'زنجیر کا نغمہ' کے لیے کچھ نظمیں جلد بھیجوں گا ــــ کچھ نظمیں میرے دونوں مجموعوں 'رگِ سنگ' اور 'دیارِ سحر' میں شامل ہیں۔

سردار جعفری کی نظم 'پتھر کی دیوار' تو بعد آزادی کی ہے۔ کیا اس دور کی جیل یاتراؤں پر تحریر شدہ نظمیں بھی شامل ہوں گی؟ ــــ 'ضبط شدہ نظمیں' تو جشن علی جواد زیدی کی پیش کش تھی۔ اس کا اصل نام 'نذرِ علی جواد زیدی' تھا۔ میرے اصرار پر 'ضبط شدہ نظمیں' رکھا گیا۔ اس کے نسخے وہاں جامعہ میں شاید مل جائیں۔ میرے پاس اب صرف ایک ذاتی نسخہ بچ رہا ہے۔ بیگم کو سلام اور بچوں کو دعائیں۔ مخلص علی جواد زیدی

پروفیسر عنوان چشتی

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔ 30 ستمبر 1984

مکرمی! سلام و رحمت۔ آج کل آپ جو جلسے 'غالب کے ایک شعر کا تجزیہ' عنوان سے کر رہے ہیں، اُن سے غالب شناسی کا ایک نیا دور شروع ہو رہا ہے۔ چونکہ تجزیہ نگاروں نے نسخۂ حمیدیہ کے اشعار کو تجزیہ کے لیے انتخاب کیا ہے، اس لیے غالب کے فکر و فن کے نئے پہلوؤں کے اجاگر ہونے کے امکانات بڑھ گئے ہیں۔ ابھی تک نسخۂ حمیدیہ پر کوئی اہم تنقیدی کام نہیں ہوا ہے۔ اس طرح غالب کے غیر متداول دیوان پر وقیع تنقیدی کام کا آغاز ہوا ہے۔ ان جلسوں کو جاری رکھئے اور 'پیشہ ور مراسلہ نگاروں' کے فضول بیانات کو نظر انداز کریں۔ کام کرنے والوں پر تنقید بھی ہوتی ہے۔ میں آپ کی وساطت سے ایوانِ غالب کے اربابِ حل و عقد کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ خاکسار عنوان چشتی

قدوس صہبائی

صدر لین، پشاور کینٹ، پاکستان۔ 27 فروری 1969

اُردو پروگرام میں اگر تمھارا یہ شعر:

جبرِ تہذیب ہے ہندو کہ مسلمان ہونا
کتنا دشوار ہے، اس دَور میں انساں ہونا

نہ سنتا تو ہرگز تمھیں یہ سطریں نہ لکھتا۔ کل رات، شعر بھی سنا اور تمھاری آواز بھی۔ میرا بھتیجا نیشنل آرکائیوز میں ہے، ریسرچ وغیرہ کے کسی سیکشن میں، نام ہے کبیر کوثر۔ فروری 65 میں دہلی، بھوپال اور بمبئی گیا تو اس سے پوچھا تھا تمھارے بارے میں لیکن تم چونکہ آثارِ قدیمہ میں سے نہیں ہو اس لیے وہ پہچان نہ سکا۔ اب ضرور تم سے ملاقات ہو گئی ہوگی۔ نہ ہوئی ہو تو ملنا۔

23-24 سال کے بعد تم کو اس خط کے لکھنے کا مطلب صرف غزل کی داد دینا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ تم بھی اب تک انسان بنے یا نہیں۔ یہ سطریں لکھتے لکھتے پچھلی چوتھائی صدی کی فلم کسی طرح نگاہوں کے سامنے پھر گئی۔ یاد آ گیا کہ محمد علی روڈ پر تمھارے کمرے پر بھی کبھی کبھی جاتا تھا اور تمھارے نئے نئے فوٹو، خوبصورت جوان فوٹو چھاپا تھا جن میں تم 'غٹر غوں' نہیں انسان نظر آتے تھے۔ بہت شاندار اور اس کے سوا بھی ہزار ہا داستانیں۔

کیسے کیسے انقلاب برِاعظم پر سے گزر گئے اور اُن سے بھی زیادہ بڑے بڑے انقلاب میرے سر سے گزر کر پشاور تک پہنچ گئے ــــ ہاں ایک بات قابل ذکر ضرور ہے۔ کیسے تم اب بھی وہیں ہو جہاں تم نے بمبئی میں اپنی زندگی شروع کی تھی اور میں بھی 35 سال عملی جدوجہد کے گزارنے کے باوجود وہیں اُسی مقام پر ہوں جہاں پہلے تھا۔

ساغر صاحب (پدم بھوشن) اور کرشن چندر (پدم بھوشن) ملیں تو کہہ دینا کہ وہ زندہ بھی ہے فعال بھی۔ بس۔ اور ہاں۔ نیاز حیدر کے بارے میں کچھ معلوم ہو اور مجھے جواب دے سکتے ہو تو ضرور لکھنا۔ تمھارا قدوس صہبائی

کیفی اعظمی

اجے بھون، کوٹلہ مارگ، نئی دہلی (تاریخ درج نہیں)

جناب رفعت سروش صاحب! آپ کو یہ جان کے خوشی ہوگی کہ کمیونسٹ

پارٹی کی سولہویں کانگریس 7اکتوبر سے 11اکتوبر تک دہلی میں دہلی میں منعقد ہورہی ہے جس میں ہندوستان کے علاوہ بیرونی ملکوں سے بھی کمیونسٹوں کے کئی ڈیلی گیشن آنے والے ہیں۔ آج ہمارے ملک کے اندر ظلمت پسند طاقتیں کانگریس سرکار کی موقع پرستیوں اور سمجھوتہ بازیوں سے فائدہ اٹھا کے فسطائیت کو فروغ دینے کی جو منحوس کوشش کررہی ہیں ہماری کانگریس اس کو ناکام کرنے اور اس کا جم کے مقابلہ کرنے کے لیے حکمت عملی تیار کرے گی۔ فسطائیت کی ادب دشمنی کا آپ کو بھی علم ہے۔ اس لیے ہماری کانگریس اپنے تمام اجلاس اور مباحث کے ساتھ ایک آل انڈیا مشاعرے کا بھی اہتمام کررہی ہے۔ یہ مشاعرہ فسطائی قوتوں کی ادب دشمنی کا منہ توڑ جواب ہوگا۔ ہم اس وقت آپ کے شایانِ شان آپ کی کوئی خدمت کرنے سے قاصر ہیں اس لیے سوشلزم، سیکولرزم اور جمہوریت سے آپ کی دیرینہ ہمدردیوں اور دلچسپیوں کو دیکھتے ہوئے یہ لکھنے کی ہمت کررہے ہیں کہ مشاعرے میں شریک ہوئیے اور اپنا کلام سنا کے اس کا وقار بڑھائیے اور اس کو کامیاب بنانے میں جو اخراجات ہوں گے وہ بھی آپ خود ہی برداشت کریں گے۔ مشاعرہ کا اہتمام 10اکتوبر 1995 کو ایوانِ غالب نئی دہلی میں کیا گیا ہے شام ساڑھے چھ بجے۔ آپ کا دیرینہ مداح اور رفیق۔ کیفی

مجروح سلطانپوری

بمبئی۔22اگست 1986

رفعت سروش صاحب! آپ کا اور میرا یہ پہلا پہلا مراسلہ سہی مگر بعض احباب ایسے ہوتے ہیں کہ چاہے ایک دوسرے سے مصافحے کی نوبت برسوں نہ آئے، پھر بھی ملاقات اکثر ہوتی رہتی ہے۔ آپ نے جیل سے متعلق جو غزلیں اور نظمیں مانگی ہیں میرے پاس ہیں تو سہی مگران کا نقل کرنا میرے لیے کسی مرحلے سے کم نہیں۔ میری گردن میں آج کل تکلیف اتنی زیادہ ہے کہ یہ دو حرف خیر بھی بھاری ہورہے ہیں، کیا آپ کا ایسا کوئی بمبئی میں نہیں ہے جو مجھ سے ملے اور میں اُسے لکھوادوں۔ میں خود ہی لکھ کر بھیجنا چاہتا تھا۔ جواب میں تاخیر کا سبب بھی یہی ہے مگر حالانکہ انگلیاں فگار ہیں نہ خامہ خونچکاں پھر بھی کچھ لکھنے میں سخت زحمت کا سامنا ہوتا ہے۔ والسلام! خیر طلب مجروح

مسعود علی ذوقی

4ماریس روڈ علی گڑھ۔16اپریل 1974

محبی۔ السلام علیکم۔ آج کے قومی آواز میں یہ خبر پڑھ کر بے حد مسرت ہوئی کہ اتر پردیش نے آپ کی تصنیف 'جہاں آرا' پر دو ہزار روپے کا انعام دیا ہے۔ میری دلی مبارک باد قبول کیجئے۔ دراصل یہ انعام اسی قبیل کی آپ کی آئندہ فتوحات کا پیش خیمہ ہے۔

امید ہے کہ آپ مع متعلقین تندرست اور بہ خیر و عافیت ہوں گے۔

ترقی اردو بورڈ کی جانب سے پانچ جلدوں میں اردو کی جو جدید لغت تیار کی جارہی ہے اس میں اس وقت میں ریسرچ آفسر کی خدمات انجام دے رہا ہوں۔ عجیب اتفاق ہے آپ سے ملنے کی بہت دنوں سے نوبت نہیں آئی۔ اب دلی آنا ہوا تو آپ سے ضرور شرف ملاقات حاصل کروں گا۔ مخلص مسعود علی ذوقی

مشفق خواجہ

پاکستان رائٹرز گلڈ، کراچی ریجن، 20ایکسلسیر ہوٹل، کراچی پاکستان 11اکتوبر1962

محترمی رفعت صاحب! تسلیم۔ آپ کا مکتوب مورخہ 14کتوبر موصول ہوا۔ شکریہ! جولائی سے 'ہم قلم' کی ترتیب کا کام میں کررہا ہوں۔ پرانے مسودات میں سے جو قابلِ اشاعت چیزیں میں نے الگ کی تھیں ان میں آپ کا ڈرامہ بھی شامل تھا جو آپ نے جولائی 1961 میں بھیجا تھا۔ میں آج کل میں آپ کو خط لکھنے ہی والا تھا کہ یہ معلوم کروں کہ کہیں یہ ڈرامہ چھپ تو نہیں گیا لیکن اس سلسلے میں آپ ہی نے پہل کر ڈالی۔ مجھے افسوس ہے کہ طویل مدت تک یہ ڈرامہ یوں ہی پڑا رہا۔ میں نے اسے تازہ شمارے میں شامل کرلیا ہے۔ کتاب کا اشتہار چھپ جائے گا۔ نئی نظموں کے لیے بھی ممنون ہوں۔ امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ خط کا جواب اگر دیں تو انجمن ترقی اُردو، اُردو روڈ کے پتے پر دیں، کیونکہ گلڈ کے دفتر ذرا کم ہی جاتا ہوں۔
آپ کا مخلص مشفق خواجہ

ایضاً 3ڈی، 9/26، ناظم آباد، کراچی۔ 14ستمبر 1993

محترمی و مکرمی! سلام مسنون۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ جب ''اور بستی...'' کی اشاعت کی اطلاع ملی تو میں نے ایم حبیب خاں صاحب کو خط لکھا کہ آپ یہاں آرہے ہیں، یہ کتاب لیتے آیئے گا۔ حبیب خان صاحب کی آمد سے پہلے ہی صغریٰ مہدی صاحبہ تشریف لے آئیں اور اُن سے یہ کتاب مل گئی۔ نعمت غیر مترقبہ اسی کو کہتے ہیں۔ میں نے سب کام چھوڑ کر اس کتاب کو پڑھا۔ آپ نے جس انداز سے اپنی داستان بیان کی ہے، وہ ایسا دامن کش دل ہوا کہ جب تک یہ کتاب ختم نہیں کرلی، کسی دوسری کتاب کو ہاتھ نہیں لگایا۔ آپ نے اپنی داستان میں ایک دنیا کو سمیٹ لیا ہے۔ آپ کے ذریعہ

کیسے کیسے لوگوں کو قریب سے جاننے کا موقع ملا۔ انسانی خصائل کے کیسے کیسے نمونے سامنے آئے۔ آپ نے اپنی بیگم صاحبہ مرحومہ کا جا بجا ذکر کر کے ایک بے مثال شخصیت سے متعارف کرایا ہے۔ ان کے لیے دل کی گہرائیوں سے مغفرت کی دعا بھی نکلی۔ خدا کرے کہ اگلے 25 برسوں کی روداد بھی آپ سے سنوں۔ دیکھئے میں نے آپ کے ساتھ ساتھ اپنے لیے بھی طوالت عمری کی دعا مانگ لی ـــ آپ کا تازہ مجموعۂ کلام بھی ملا (شاخِ گل)۔ ابھی اسے جستہ جستہ دیکھا ہے، ندافاضلی کی آپ بیتی پڑھ لوں تو اس کا بالاستیعاب مطالعہ کروں گا۔ جستہ جستہ مطالعے سے یہ فائدہ ہوا کہ جس صفحے پر نظر پڑی جی خوش ہو گیا، اور یہ شعر تو غضب کا ہے:

وہ دوپہر کہ قیامت کی دھوپ شرمائے
مرے وجود کے صحرا میں کوئی صبح نہ شام

خدا آپ کو خوش رکھے کہ آپ دوسروں کو خوش رکھتے ہیں۔ خیر اندیش مشفق خواجہ

معین احسن جذبی

643، سر سید نگر، علی گڑھ 16 جون 1994

پیارے رفعت سروش! مجھے تمھاری ساری حرکتوں کا علم ہے۔ مجھ پر مضمون لکھو، بھوپال جاؤ اور وہاں گالیاں کھاؤ۔ اور اُس کے بعد مجھے مبارکباد کا خط لکھو۔ نہ پوچھو مجھے کتنی تکلیف ہوئی۔ تمھارا دیرینہ جذبی

(جذبی صاحب نے اس خط میں اُس بحث کا ذکر کیا ہے جو 'اقبال سمان' کی مشاورتی کمیٹی میں میرے اور مجروح سلطان پوری کے درمیان ہوئی تھی، اور آخر میری تجویز پر اس سال کا اقبال سمان جذبی صاحب کو دیا گیا تھا۔)

ممتاز مرزا

معرفت مس اوشا ساورا، ہیلیو پولیس، نزد پوسٹ آفس، کولابا، بمبئی 7 فروری 1996

دوست عزیز! آداب! عید مبارک! نیا سال مبارک! آج مجھے ممبئی آئے ایک مہینہ تین دن ہو گئے۔ کئی دن سے آپ کو خط لکھنے کے لیے سوچ رہی تھی مگر دماغی یکسوئی یہاں بھی میسر نہیں۔ خط کیا خاک لکھتی۔ آج سوچا جو چیز اپنے لیے عنقا ہے اسے حاصل کرنے کا خیال ہی ایک جنون ہے لہٰذا خاک ڈالو۔ سو حاضر ہوں۔

بمبئی آنے کی دو وجہیں تھیں: (1) جشن حافظ (2) دہلی کی شدید سردی سے فرار۔ مگر یہاں آ کر اوشا اور دوسرے دوستوں نے اصرار کیا کہ یہاں کے ماہرین قلب سے بھی مشورہ ضروری ہے۔ سو اس میں لگ گئی۔ اب سب کی رائے ٹھہری کہ نشتر نہیں چل جائے۔ 5 فروری کو غالباً تاریخ طے پا جائے گی اور میں بمبئی ہسپتال میں منتقل کر دی جاؤں گی، تب تک اور پھر آپریشن کے بعد بھی (اگر صحیح سلامت رہی تو) مندرجہ بالا پتے پر ہی قیام رہے گا۔ اگر میری مزاج پرسی منظور ہو تو خط ضرور لکھئے۔ مزاج پرسی پر یاد آیا، میں نے آپ کی مزاج پرسی تو کی ہی نہیں۔ بتائیے کیسے ہیں۔ سردی نے زیادہ تو نہیں ستایا۔ بچے لوگ کیسے ہیں۔ سب کو میری دعائیں اور پیار پہنچائیے۔ فقط۔ آپ کی ممتاز مرزا

منظر سلیم

قومی آواز، قیصر باغ، لکھنؤ۔ 9 ستمبر (سنہ درج نہیں)

ڈیئر رفعت!

پھر خط کے انتظار کی لُوٹوں گا لذتیں...

دوسرا مصرعہ برمحل نہیں ہے کہ ان تمام برسوں میں کبھی تمھاری بے رُخی سے سابقہ نہیں پڑا۔ اس لیے اس کو لکھ کر خواہ مخواہ تمھیں کیوں اشتعال دوں۔

شاید تمھیں علم ہو کہ میں برسوں کے بعد دوبارہ طالب علمی کی زندگی کی طرف لوٹا ہوں۔ اُردو میں ایم اے کر رہا ہوں کہ شاید اسی طرح اس دلدل سے نکلنے کی کوئی صورت پیدا ہو۔ گذشتہ سال پارٹ ون کا امتحان دے چکا، اب کے فائنل ہے۔ فائنل میں ایک طویل مقالہ تھیسس کی شکل میں داخل کرنا ہوتا ہے، جس کے لیے مجھے مجاز کی شخصیت اور شاعری کا موضوع ملا ہے۔ اسی سلسلے میں تمھاری مدد درکار ہے۔

کراچی سے صہبا لکھنوی نے 'مجاز ایک آہنگ' نام کی جو کتاب ترتیب دی تھی اس میں ایک مضمون وجد چغتائی کا بھی ہے، جنھوں نے 43، 44 یا 45 کے زمانہ میں مجاز کے قیامِ دہلی کے مختصر حالات لکھے ہیں جب مجاز ہارڈنگ لائبریری میں کام کرتے تھے یا بے روزگار ہو چکے تھے۔ اس مضمون میں ایک جگہ تمھارا تذکرہ اس طرح ہے:

"اس کے بعد میں اور مجاز صاحب مچھلی والان روانہ ہوئے کیونکہ انھیں رفعت سروش سے کوئی ضروری کام تھا۔ رفعت سروش کے مکان پر پہنچے۔ غالباً انھوں نے پہلی بار کسی کا اس طرح تعارف کرایا۔ وجد! 'ان سے ملو، میرے دوست رفعت سروش، بڑے ہونہار نوجوان اور بڑے اچھے شاعر ہیں۔'

کچھ دیر انھوں نے کھڑے کھڑے باتیں کیں اور پھر تانگے میں بیٹھ کر ریاست (دیوان سنگھ مفتون) کے دفتر روانہ ہو گئے۔"

بعد میں وجد صاحب نے بتایا کہ غالباً مجاز کو شک تھا کہ وہ اپنا بیگ وغیرہ رات کو تمھارے یہاں بھول گئے تھے وغیرہ وغیرہ۔

اس مضمون سے مجھے پتہ چلا کہ ان دنوں تم بھی دلّی ہی میں تھے۔ میری دلی خواہش ہے کہ مجاز کی اس زمانے کی دلّی کی زندگی کے بارے میں مجھے جتنی معلومات بھی فراہم کرسکو کرو، عنایت ہوگی۔ کیونکہ دلّی کے قیام کے سلسلے میں جذباتی اور ہوائی باتیں اِدھر اُدھر بہت ملتی ہیں لیکن صحیح تصویر نہیں اُبھرتی۔ مثلاً کن لوگوں کے ساتھ اُٹھنا بیٹھنا تھا، دوستوں میں کون کون لوگ تھے۔ مثلاً ریڈیو پر اس وقت کون کون ادیب شاعر ملازم تھے۔ راشد، منٹو، کرشن چندر وغیرہ کے دہلی میں قیام کا زمانہ یہی تھا یا یہ لوگ جا چکے تھے۔

جذبی غالباً اس وقت 'آج کل' میں تھے۔ تمھارا ان سے کتنا اور کس حد تک ساتھ رہتا تھا اور خود تمھارے ذاتی تاثرات اس زمانہ کی مجاز کی زندگی اور سرگرمیوں کے متعلق کیا ہیں؟

جن 'زہرہ جبیں' کا تذکرہ مضامین میں بار بار آتا ہے وہ اس وقت بھی دلّی میں مقیم تھیں کہ نہیں؟ اور اگر تھیں تو ان کے گھرانے سے مجاز کے تعلقات کیسے تھے۔ مطلب یہ ہے کہ وہاں آنا جانا تھا کہ نہیں۔ وجد صاحب نے لکھا ہے کہ وہ ڈاکٹر انصاری کی کوٹھی میں مقیم تھے اور وہ سائیکل پر بٹھا کر مجاز کو وہاں چھوڑنے جاتے تھے۔

یہ کہاں تک صحیح ہے؟ وہ ڈاکٹر انصاری کی کوٹھی میں اگر نہیں قیام کرتے تھے تو پھر کس محلے میں رہتے تھے کیونکہ اسی مضمون میں ایک جگہ ایک اجاڑ کمرے کا بھی تذکرہ ہے جس میں مجاز کے ساتھ ان کے کوئی دوست اشرف رہتے تھے۔

تمھیں کچھ خیال ہے کہ ''اب میرے پاس تم آئی ہو تو کیا آئی ہو'' والی نظم انھوں نے دلّی میں کب لکھی تھی۔ وجد نے لکھا ہے کہ انھوں نے انھیں 44 میں یہ نظم سنائی۔ 'آہنگ' میں اس نظم پر 45 کی تاریخ پڑی ہے اور جاں نثار اختر نے وجد صاحب کے مضمون والے واقعہ یعنی مجاز کے گوالیار جانے کا سنہ 45 لکھا ہے۔ کچھ اس نظم کا پس منظر بھی یاد ہے تمھیں؟ تاریخ یا سن اگر ہو سکے تو ضرور لکھو۔ تمھیں دلّی میں اپنے قیام کا سن بہر حال یاد ہوگا، اس سے اندازہ لگا سکتے ہو۔

معذرت چاہتا ہوں کہ اتنا لمبا خط لکھ مارا۔ تم بور ہو گئے ہو گے، مگر بڑا احسان ہوگا اگر اس معاملے میں میری مدد کرو۔ تم اجازت دو گے تو تمھارے خط کے جو اجزا تم کہو گے کتاب میں تمھارے نام کے ساتھ شامل کر دوں گا، نہ اجازت دو گے تو تمھارا نام دیئے بغیر محض مجاز کے ایک دوست کے حوالے سے تمھاری فراہم کردہ معلومات کتاب میں شامل کر دوں گا۔

بیوی سلام لکھاتی ہیں۔ منظر سلیم

پروفیسر نثار احمد فاروقی

پوسٹ بکس نمبر 9723، نئی دہلی۔
24 اگست 1999

برادرم رفعت سروش صاحب، سلامت باشند! السلام علیکم ورحمۃ اللہ و برکاتہ۔ آپ کے ساتھ جنوری کے آخر میں جو حادثہ پیش آیا تھا، اُس کی خبر میں نے اخبار میں دیکھی تھی۔ نہایت رنج ہوا تھا اور دل سے دعا کی تھی کہ اللہ تعالیٰ اپنے فضل و کرم سے آپ کو صحت یاب کر دے۔ جب آپ سے ملنے اور دیکھنے کا ارادہ کیا تو کئی بار یہی بتایا گیا کہ اجازت نہیں ہے، اس سے اور بھی تشویش ہوتی تھی۔ مگر میں غافل نہیں رہا، دوسرے لوگوں سے زیادہ تر خلیق انجم سے آپ کی کیفیت معلوم کرتا رہا۔

'بیسویں صدی' مدت سے میرے پاس نہیں آتا، اس بار اچانک ستمبر کا شمارہ ملا اور اُس میں آپ کی روداد 'موت کا گلیارا' پڑھی تو ساری تفصیل کا علم ہوا۔ اللہ کا شکر ادا کیا کہ آپ کو صحت ہو گئی اور قلم اُسی تب و تاب سے چل رہا ہے۔ 'مئے و میخانہ با مہر و نشاں است!'

خدا سے دعا ہے کہ آپ صحت کے ساتھ دیر تک سلامت رہیں۔ بچوں کو میری دعائیں پہنچائیں، والسلام! مخلص نثار احمد فاروقی

نجمہ نکہت

حیدرآباد دکن۔ 6 نومبر 1992

رفعت! سلام شوق۔ تمھارا خط مجھے ایک زمانہ بعد ملا۔ تحریر دیکھ کر حد درجہ خوشی ہوئی۔ اتنی کہ میں نے رات تک چار بار پڑھا۔ جیسے جیسے پڑھتی جاتی تھی ایک نیا انکشاف ہوجاتا تھا۔ تم اتنے بیمار رہے اور مجھ کو بھولے سے بھی اس کی اطلاع نہ دی؟ میرا ذہنی اعتبار سے تم سے دوستی کا بہت قریبی اور مضبوط رشتہ ہے۔ میں نے تم کو نہ صرف اپنا دوست سمجھا بلکہ ایک غمگسار، شریکِ خوشی و غم، ہم راز اور ہمنوا بھی سمجھا ہے۔ ذہنی اعتبار سے تمھاری ہی ذہنی سطح پر کھڑی ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم میں دوستی برقرار ہے اور آج برسوں بعد بھی اس میں کوئی فرق نہیں آیا۔ یہ پڑھ کر اطمینان ضرور ہوا کہ اب مرض جاتا رہا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی سرگرمیاں جاری ہیں۔ برابر پابندی سے جلسے ہوتے ہیں۔ مضامین، افسانے اور مشاعرے ہوتے ہیں۔ میں نے بھی اِدھر اپنا دوسرا افسانوی مجموعہ ترتیب دیا ہے۔ عنقریب چھپ جائے گا۔ نوید کو میری طرف سے دعائیں۔ جاوید، شبانہ، شاہینہ سب کو دعائیں و پیار۔ ان کے بچوں کو بھی بہت پیار۔ کربِ تنہائی کے ساتھ بعد کو دوست احباب ہی رہ جاتے ہیں سو وہ تو حاضر ہیں۔ تمھاری دوست نجمہ نکہت OO

اردو ہے جس کا نام

سید نصرت آرکیٹکٹ

پچھلے دنوں گہوارۂ اردو، شہر زندہ دلان میں ایک اردو کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا۔ اس کانفرنس کو عالمی بنانے کے لئے بانیانِ کانفرنس نے دنیا میں جہاں جہاں بھی اردو بولی اور سمجھی جاتی ہے لوگوں کو شرکت کی دعوت دی۔ چنانچہ پڑوسی ملک سے کچھ شاعر اور دوسرے ممالک سے ایسے غیر مقیم تارکین وطن اس میں شریک ہوئے جو اپنی سالانہ چھٹیوں پر اپنے عزیزوں سے ملنے گھر آئے ہوئے تھے۔

ان افراد میں اگر ہمیں بھی شامل کرلیا جائے تو ہماری موجودگی کو عرب امارات کی نمائندگی سمجھا جاسکتا ہے (یہ اور بات ہے کہ اس کانفرنس میں شرکت کے لئے ہم نے بڑی تگ ودو کے بعد داخلہ کارڈ حاصل کیا تھا۔)
جس بلند ہمت شخصیت نے اس مشکل کام کو سرانجام دینے کا بیڑہ اٹھایا تھا اردو کے تئیں اس کی وابستگی اور وارفتگی کسی بھی شک وشبہ سے بالاتر ہے اور وہ عرصہ دراز سے اردو کی ترقی اور بقا کے لئے نام ونمود کے بغیر سرگرم عمل ہے۔

کانفرنس کے افتتاحی اجلاس اور سیمیناروں کے لئے ایک سرکاری عمارت کا انتخاب کیا گیا تھا جو شہر کے بیچوں بیچ خوبصورت سبزہ زاروں اور پھولوں کی وادیوں کے درمیان عہد رفتہ کے فن تعمیر کا ایک بہترین نمونہ ہے اردو جیسی خوبصورت اور دلکش زبان کی کانفرنس کے لئے ایک خوشنما اور پُر فضا جگہ کا انتخاب بانی جلسہ کے اعلیٰ ذوق کی ترجمانی کررہا تھا۔ اسٹیج خوبصورتی سے سجایا گیا تھا اور اس پر بالحاظ امتیاز ووقار معزز مقررین کرام کے لئے کرسیاں رکھی گئیں تھیں۔

کرسیوں کی قطار کے دونوں طرف بندوق بردار سپاہی استادہ تھے جن کے چہرے ہر قسم کے جذبات سے عاری تھے۔ انہیں اونچی کرسیوں اور اونچی جگہ پر براجمان اونچے لوگوں کی زندگیوں کی حفاظت کے لئے مامور کیا گیا تھا۔ نچلی کرسیوں پر بیٹھی اردو کے شیدائیوں کی قوم تو پچھلے کئی دہائیوں سے (جب سے ملک آزاد ہوا ہے) سرمرگ جیتی رہی ہے اور زبان اردو کے تحفظ کے لئے خاموش جدوجہد کرتی آئی ہے اور ظاہر ہے کہ ان کی زندگیاں ہرگز اس قابل نہیں ہیں کہ ان کی حفاظت کی جاسکے۔ ہال میں چاروں طرف پولیس کے جوان بھی تعینات تھے جو سامعین کی حرکات وسکنات پر کڑی نظر رکھے ہوئے تھے۔

یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ وہ سیاسی مہرے جنھیں عوام منتخب کرکے اقتدار کی شطرنج پر بیٹھاتے ہیں وہی مہرے عوام میں اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھ کر اپنی جان کی حفاظت کے لئے سو سو جتن کرتے نظر آتے ہیں۔ ہال میں لوگوں کا داخلہ شروع ہو چکا تھا۔ والنٹیر شرکاء کے داخلہ کارڈ چیک کرکے کارڈوں کے رنگ کی مناسبت سے انہیں ان کی حیثیت بتا رہے تھے اور درجہ بند شرکاء اپنی اپنی حیثیت کے مطابق کرسیوں پر بیٹھ رہے تھے۔ ہمارے کارڈ کے رنگ کی مناسبت سے ہمیں درجہ اول میں جگہ ملی جہاں مندوبین اور دانشور افراد تشریف رکھتے تھے۔ اجلاس کے ختم ہونے تک ہم اسی سرور میں سرشار رہے کہ کچھ عرصہ کے لئے سہی ہمارے ساتھ بھی شرفاء کا سا برتاؤ کیا گیا ہے۔ آدھا ہال جب اردو کے شیدائیوں سے اور آدھا ہال منتظمین کانفرنس سے پُر ہو چکا تو اچانک ہی لوگوں میں ہل چل سی پیدا ہوئی۔ پتہ چلا کہ ریاستی حکومت کے سربراہ تشریف لا رہے ہیں۔ چنانچہ سربراہ مملکت سخت حفاظتی نرغے میں مصنوعی مسکراہٹوں کے پھول بکھیرتے اسٹیج پر چڑھے اور سب سے بڑی کرسی پر تمکنت سے بیٹھ گئے۔

تھوڑی دیر بعد ریاستی حکومت کے مقتدر اعلیٰ بھی سفید اور بے داغ کپڑوں میں ملبوس ہال میں داخل ہوئے اور وہ بھی پولیس کے حصار میں آگے بڑھتے ہوئے اسٹیج پر چڑھ کر اپنی کرسی میں دھنس گئے۔ اس کے بعد اک ایک کرکے سارے اہم اور قابل مہمان سیاستدانوں کو اسٹیج پر ان کی

مخصوص کردہ جگہوں پر بٹھایا گیا۔ بانی جلسہ نے سب معزز مہمانوں کو پھولوں کے گلدستے پیش کئے۔ سربراہ مملکت اور مقتدر اعلیٰ نے وہی گلدستے اپنے اپنے باڈی گارڈوں کی نذر کئے اور دوسرے مہمانوں نے انہیں میز پر عین اپنی کرسیوں کے سامنے رکھا۔ ہمارے خیال میں کچھ ہی گھنٹوں بعد سارے گلدستوں کے پھول مرجھا گئے ہوں گے اور معزز مہمانوں کے ذہنوں سے کانفرنس کا خمار بھی اتر گیا ہوگا۔ اگر معزز مہمانوں کو اصلی پھولوں کے بجائے کاغذ اور پلاسٹک کے پھول پیش کئے جاتے تو وہ ہمیشہ تروتازہ رہ کر شاید انہیں اس بات کی یاددہانی کرواتے کہ صاحبو تمہیں اردو کے سلسلے میں زبانی جمع وخرچ کے بجائے کچھ عملی قدم بھی اٹھانا ہے۔

صدر استقبالیہ (ایک ریاستی وزیر) نے اپنے خطبہ میں استقبالیہ کی ذمہ داریوں کو ایک اعزاز بتاتے ہوئے اپنے آپ کو شہر کے ادبی وتہذیبی ورثہ کا امین کہا اور معزز مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے عزت مآب سربراہ حکومت اور دوسرے وزیروں کو اردو کے سچے پرستاروں کی حیثیت سے پیش کیا۔ پھر یہ کہہ کر سامعین کی معلومات میں بیش بہا اضافہ فرمایا کہ اردو زبان کے پہلے صاحب دیوان شاعر اور شاعرہ کا تعلق اسی شہر نگاراں سے ہے (یہاں پبلک نے خوش ہو کر حسب عادت خوب تالیاں بجائیں) ایک دوسرے موقعہ پر جب حسب روایت ادبی وتہذیبی ورثہ کے امین صاحب نے اردو زبان کی مٹھاس اور شیرینی کے ضمن میں فلمی گانوں اور غزلوں کا تذکرہ کیا تو حسب عمل درآمد قدیم عوام نے پھر سے زوردار تالیاں بجائیں۔

ہمارے بازو میں بیٹھے ہوئے ایک مزاحیہ شاعر نے ایک مشہور فلمی گانے کے بول یوں گنگنائے ''دھوم مچالے دھوم...'' اور ہمیں بھی وہ مشہور اور مقبول فلمی گانا یاد آ گیا جس کے بول تھے ''کچھ تو لوگ کہیں گے... لوگوں کا کام ہے کہنا... چھوڑو بے کار کی باتوں کو...''

شمال کی ایک ریاست کے ایک سابق وزیر نے زبان اردو کی خوبیوں کے بارے میں بتایا کہ یہ میدان جنگ کو چمن زار بنانے اور بارود کی بو کو غنچوں کی مہک میں تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ برسوں سے ان کی ریاست میں اردو کا بول بالا ہوتے ہوئے بھی دہشت گردی کا بازار گرم ہے اور ساری ریاست کی آب وہوا میں بارود کی بو رچی بسی ہے۔ شالی ہند کے سابق وزیر کی تقریر کے بعد ایک مرکزی وزیر نے تقریر شروع کی اور اردو کے تعلق سے برسوں پرانا رٹا رٹایا جملہ دہرایا کہ اسے کسی مخصوص مذہب، طبقے یا گروپ سے وابستہ کرنا اس کے ساتھ زیادتی ہے۔ اس کے بعد انہوں نے وعدہ کیا کہ کانفرنس میں اردو کے تعلق سے جو بھی قرار دادیں منظور کی جائیں گی اسے وہ سختے (دامے درمے نہیں) حکومت سے منظور کروانے کی کوشش کریں گے۔ یہاں بھی بھولی بھالی اردو عوام نے بچوں کی طرح خوش ہو کر زوردار تالیاں بجائیں۔

اجلاس کی معتمدی ایک نستعلیق قسم کے مولانا کے سپرد تھی۔ علامہ کا سراپا ان کی تحریروں کی طرح نستعلیق قسم کا تھا۔ اجلا اجلا اور دھلا دھلا، چہرہ داڑھی مونچھوں سے یکسر آزاد (علامہ پن کی نفی کرتا ہوا) شاید وہ پہلی مرتبہ معتمدی کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ الفاظ کی ادائیگی میں اتار چڑھاؤ اور انداز ایسا جیسے کوئی استاد اپنے شاگردوں کو کسی دینی مدرسہ میں اسباق یاد کروا رہا ہو۔ وہ کسی مقرر کا تعارف کرواتے یا اردو کے بارے میں کچھ اظہار خیال کرتے تو ان کے منہ سے الفاظ باادب نکل نکل کر ترتیب سے قطار میں لگ جاتے اور اگر کوئی لفظ سرکشی پر آمادہ نظر آتا تو وہ فوراً اس کی گوشمالی بھی کرتے جاتے۔ دوران نظامت انہوں نے کچھ اشعار بھی سنائے اور رک رک کر اس انداز سے سنائے کہ لوگ ان میں نئے معنی اور مطلب تلاش کرنے لگے۔ مقتدر اعلیٰ کو جب دعوت تقریر دی گئی تو ان کا استقبال ان کی مادری زبان میں لکھی ہوئی ایک نظم سے کیا گیا جس میں شاید ان کی مدح سرائی کی گئی تھی۔ مقتدر اعلیٰ خوش ہو گئے۔ کسی کی بھی اگر آپ اس کی اپنی مادری زبان میں تعریف کریں اور کسی دوسری زبان میں گالی دیں تو وہ دونوں صورتوں میں خوش ہو جاتا ہے۔

مقتدر اعلیٰ کو اس بات کا پابند کیا گیا تھا کہ وہ زبان اردو میں تقریر کریں سو انہوں نے اپنی مادری زبان کے رسم الخط میں لکھی اردو تقریر پڑھ کر سنائی اور جب پبلک بے حد خوش ہو گئی تو فوراً انگریزی میں آ گئے جو بیشتر اردو داں حضرات کے سروں سے یونہی کوئی تاثر چھوڑے بغیر گذر گئی۔ انہوں نے یہ خوش آئند وعدے کئے کہ اردو میڈیم سے تعلیم حاصل کئے ہوئے لوگوں کو روزگار سے مربوط کیا جائے گا (یعنی انہیں ٹھیلہ، رکشہ وغیرہ مناسب قیمتوں پر مہیا کئے جائیں گے) انہوں نے یہ بھی کہا کہ اردو کی ترقی کے ضمن میں حکومت کی طرف سے دی جانے والی امداد کو دوگنا کر دیا جائے گا۔ اب ظاہر ہے کہ اس امداد سے ریاست میں اردو بھون کے نام پر مزید شادی خانوں کی تعمیر کے پلان بنائے جائیں گے اور چند معیاری اور غیر معیاری کتابوں کی اشاعت کے سلسلے میں شاعروں اور ادیبوں کی مدد کی جائے گی اور پھر حکومتی سطح پر ایک آدھ عظیم الشان مشاعرے کا اہتمام کیا جائے گا۔

اس کے بعد اللہ اللہ... اگر اس رقم سے ریاست میں جگہ جگہ اردو کے مدارس کھولے جانے کا اعلان ہوتا اور کچھ رقم اس بات پر ریسرچ کے لئے مختص کئے جانے کا ذکر ہوتا کہ کس طرح اردو کے نام لیوا بڑے بڑے ادیبوں

اور شاعروں کے دماغوں میں یہ بات بٹھائی جا سکے کہ وہ اپنی اولاد کو انگریزی کے بجائے اردو میڈیم میں تعلیم دلا سکیں تو میری دانست میں امدادی رقم کا اس طرح سے صحیح مصرف ہو سکتا ہے۔

مقتدر اعلیٰ کی خوش آئندہ وعدوں سے بھرپور تقریر کے بعد حکومتی سطح کے ایک اور بڑے عہدیدار نے اپنی تقریر میں عوام کو نہ صرف سبز باغ دکھائے بلکہ ان سبز باغوں میں ان کے ساتھ دور دور تک چہل قدمی بھی کی۔ اب باری آئی سربراہ مملکت کی۔ یہ ایک جہاں دیدہ آدمی تھے اور زمانہ کی نبض دیکھ کر بات کرتے تھے۔ اردو کی مرصع تہذیب کا اثر تھا یا ماحول کی اثر آفرینی کہ وہ اس خوشگوار تقریب میں کھو سے گئے اور اس خصوصی موقعہ پر تیار کئے گئے مسودے سے دلکش تقریر کا آغاز کیا۔

ان کی تقریر شاعرانہ تشبیہات اور استعاروں سے مالا مال تھی۔ انہوں نے چاند کی کرن کا چمبیلی سے شرما کر کسی سانچے میں ڈھل جانے کی خواہش کا ذکر کیا پھر اس آرزو کو زبان کے سانچے میں ڈھل کر زبان اردو کے عالم وجود میں آنے کی بات کہی۔ غالب کا اردو کو معنی آفرین زیور سے سنوارنے کا ذکر کیا اور ذوق و میر کی اس سے والہانہ لگاؤ کے تذکرے کئے۔ ان کی تقریر کو ایک مرصع غزل کی طرح ہر طرف سے داد و تحسین کے پھول ملے۔ پتہ نہیں سربراہ مملکت اردو زبان سے واقف تھے بھی یا نہیں کیونکہ وہ تقریر کا جو مسودہ پڑھ رہے تھے وہ کسی اور زبان میں لکھا ہوا تھا لیکن ان کے "ش، ق" کافی حد تک درست تھے۔

انہوں نے کانفرنس کے صدر کو یہ گرانقدر مشورہ دیا کہ وہ شہر نگاراں میں اردو کا ایک عالمی مرکز قائم کریں جس کے لئے انہوں نے پوری پوری مدد کرنے کا وعدہ کیا۔ لیکن جب تک تجویز عملی جامہ پہنتی اور وہ اردو کے لئے کچھ کرتے ان سے ان کا عہدہ چھین لیا گیا اور مرکزی حکومت میں انہیں ایک وزارت سونپ کر اردو کے لئے کچھ کرنے کے عزائم پر اوس ڈال دی گئی۔

جیسے ہی افتتاحی اجلاس اختتام کو پہنچا بندوق بردار سپاہی اور پولیس دونوں حرکت میں آ گئے اور اہم شخصیتوں کو اردو کے پرستاروں سے بچا کر اپنے نرغے میں لے لیا اور کمال ہوشیاری سے ہال کے باہر لے گئے اب چرمی بیگ بردار حضرات (جنھیں کانفرنس میں شرکت کے عوض چرمی بیگ تحفتہ دیئے گئے تھے) کو یکجا کر کے ہال کے پچھواڑے ناشتہ کے لئے لے جایا گیا۔ شرکائے محفل چائے کی چاہ میں ہال سے باہر نکلے لیکن دور دور تک انہیں چائے تو چائے پانی کی ایک بوند بھی نظر نہیں آئی۔ اس صورت حال سے فائدہ اٹھا کر ہال میں زور و شور سے مختلف موضوعات پر سیمیناروں کی شروعات کا اعلان کیا گیا۔

ہال میں چاروں طرف یکا دکا ضعیف اور عمر رسیدہ لوگ نظر آ رہے تھے۔ چند نام نہاد ادیب و شعرا بس لئے دیئے سے یہاں وہاں مصنوعی مسکراہٹوں کا آپس میں تبادلہ کرتے ہوئے آ جا رہے تھے ان میں دو چار حضرات ایسے بھی تھے جو اپنے آپ کو نمایاں کرتے اور خواہ مخواہ ہی لوگوں سے خلوص جتاتے ہوئے انہیں گلے لگا رہے تھے اور کانفرنس کے بارے میں یوں اظہار خیال کر رہے تھے جیسے کسی قریب المرگ بیمار کے تیماردار مزاج پرسی کرنے والوں کے سامنے بیمار اور اس کی بیماری پر مایوس کن تبصرہ کیا کرتے ہیں۔

اب جیسے ہی سیمینار کا آغاز ہوا اور پہلے مضمون نگار نے اپنا مقالہ پڑھنا شروع کیا بہت سارے نام نہاد ادیب و شعر ایک ایک کر کے ہال سے باہر چلے گئے اور ہال کے باہر لان پر ٹولیوں کی شکل میں جمع ہو کر بانیان کانفرنس کی ہجو کرنے لگے۔ پھر خدا خدا کر کے پہلا سیشن ختم ہوا اور شرکے محفل شام کے مشاعرے میں شرکت کی خواہش لئے اپنے اپنے گھر لوٹ گئے۔

مشاعرے کے انعقاد کے لئے پرانے شہر کا ایک مخدوش سا اسٹیڈیم چنا گیا تھا جو اقلیتوں کو خوش رکھنے اور ان کے ووٹ حاصل کرنے کا ایک سمبل تھا۔ اسٹیڈیم میں جگہ جگہ پے جانے والے کچرے کے انبار اور گندگی کے ڈھیر کو عارضی طور پر صاف کر کے ایک طرف دنگل نما اسٹیج بنایا گیا تھا جہاں شعر کرام اور سیاستدانوں کے بیٹھنے کے لئے اجلا اجلا فرش موجود تھا اور سامعین کے لئے دور دور تک کرسیاں بچھی گئیں تھیں اور سامنے کے حصے میں مندوبین و شرف کے لئے صوفہ نما ایسی کرسیاں استعمال کی گئیں تھیں جو عموماً پرانے شہر میں شادیوں کے موقعہ پر دولہوں کو بٹھانے کے کام آتی ہیں۔

صوفہ نما کرسیوں کے پیچھے چند قطاریں خواتین کے لئے محفوظ تھیں جہاں بوڑھے اور جہاں دیدہ افراد اپنی جگہ بنانے کے لئے مصروف عمل تھے۔ چند باذوق (ادب اور فیشن دونوں حوالوں سے) خواتین بہتر نشستوں کی تلاش میں سرگرداں تھیں۔ مشاعرے کے شروع ہونے کے وقت سے کہیں پہلے جو حضرات کرسیوں پر براجمان تھے ان کے قبضے میں ایک سے زائد کرسیاں نظر آ رہی تھیں یعنی ایک کرسی پر بیٹھا ہوا شخص دو تین کرسیوں پر پرانے اخبار یا رومال ڈال کر آنے والے لوگوں کو بتایا کرتا تھا کہ کچھ لوگ یہاں بیٹھے ہوئے تھے اور ابھی ابھی اٹھ کر رفع حاجت کے لئے باہر گئے ہوئے ہیں اور جاتے جاتے اسے ان کرسیوں کی حفاظت کرنے کہہ گئے ہیں۔

ہر ایک یہی چاہتا تھا کہ اسٹیج کے قریب بیٹھ کر نہ صرف شاعروں اور شاعرات کو سنے بلکہ ان کی حرکات و سکنات اور اداکاری و اداؤں سے لطف اندوز بھی ہو سکے۔ پورے اسٹیڈیم میں یہاں وہاں پولیس کے جوان گشت

انگار ہے تھے جو اس لئے متعین کئے گئے کہ تقریب مشاعرہ کسی تخریب کاری کا نشانہ بن جائے۔ ان بیچاروں کو اس بات کی کیا خبر کہ ہم اردو والے کتنے حلیم الطبع اور امن پسند ہوتے ہیں اور اردو پر ہونے والی ہر نا انصافی کو پچھلی کئی دہائیوں سے خاموشی سے سہتے سہتے اس قدر بے حس ہو گئے ہیں کہ اردو کے حق کیلئے کسی تخریب کاری کا سوچ بھی نہیں سکتے۔

بہر حال اسٹیڈیم میں تخریب کاری تو کیا ہوتی البتہ تخریب کاری کی ریہرسل ضرور جاری تھی اور رہ رہ کر یہاں وہاں دھماکوں کی آوازیں آرہی تھیں پتہ نہیں ایک ہندو تہوار سنکرانتی کی خوشی میں پٹاخے جلائے جا رہے تھے یا مخالفین مشاعرے کو سبوتاژ کرنے کے لئے خواہ مخواہ ہی ایک خوف و ہراس کا ماحول پیدا کر رہے تھے۔ پٹاخوں کی آوازوں کا زور ابھی جاری ہی تھا کہ پچھلی قطاروں میں یکدم گڑبڑ کے آثار نظر آئے اور کچھ لوگ دیکھتے ہی دیکھتے آپس میں دست و گریباں ہو کر ایک دوسرے پر گرنے لگے۔

یہ دیکھ کر پولس کے کچھ جوان تیزی سے ادھر لپکے اور ان کی تیز سیٹیوں سے سارا اسٹیڈیم گونج اٹھا۔ پولیس کے جوانوں نے گرے ہوئے لوگوں اور آپس میں الجھی ہوئی کرسیوں کو اٹھانا شروع کیا اور معاملہ کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرنے لگے تو ایک صاحب بڑی مشکل سے ایک کرسی کے نیچے سے برآمد ہوئے جن کے ہاتھ میں ایک کٹی ہوئی پتنگ کی باقیات اور الجھے الجھے مانجھے کی ڈور نظر آئی اور پھر سارا معاملہ سمجھ میں آ گیا کہ کٹی ہوئی پتنگ کو لوٹنے کی چاہ میں لوگ ایک دوسرے سے الجھ پڑے تھے۔ سامنے کی صفوں میں کھڑی سہمی سکڑی خواتین مسکرا کر پھر سے کرسیوں میں ڈھیر ہو گئیں۔ اسٹیج سے اعلان ہوا کہ کچھ ہی دیر میں مشاعرہ شروع ہونے والا ہے اور بس مہمان خصوصی کا انتظار ہے۔

پھر مشاعرے کو لوٹنے کی حسرت لئے ہوئے دور دور سے آنے والے شعرا کرام سے خواہش کی گئی کہ وہ اسٹیج پر جلوہ افروز ہو کر سامعین کو دعوت دید عطا کریں۔ مشاعرہ چونکہ عالمی سطح پر منایا جا رہا تھا اس لئے اس میں جھمری تلیا اور راجستھان سے لیکر کولکتہ اور جھارکھنڈ سے آئے ہوئے تمام شعرا کرام شامل تھے۔ عالمی نمائندگی کے طور پر پڑوسی ملک کے دو چار قابل شعرا کو بھی زحمت دی گئی تھی۔ شہر کے چند اچھے اور نامور شعرا گروہ بندیوں کا شکار ہوئے سامعین کی صفوں میں بیٹھے حسرت بھری ناقدانہ نگاہوں سے مدعو شعرا کا جائزہ لے رہے تھے۔ منتظمین کانفرنس بھی مجبور و بے بس تھے کہ شہر کے سب نہیں تو کم از کم بیس پچیس فیصد شعرا کرام کو ہی دعوت سخن دیتے لیکن ایسا کرنے میں انہیں ڈر اس بات کا تھا کہ پوری شب صرف مقامی شعرا کو سننے میں ہی گذر جاتی اور مہمان شعرا کی باری دوسرے دن آتی۔

مشاعرے کا وقت محدود کر دیا گیا تھا ورنقضِ امن کے اندیشے کے ماتحت صرف 10 بجے شب تک ہی اس کے انعقاد کی اجازت تھی جس سے مدعو شعرا کرام میں خاصی بے چینی پائی جاتی تھی۔ وہ تو اس امید پر شریک مشاعرہ ہوئے تھے کہ ایک ہی نشست میں اپنی بہت ساری غزلیں، چند نظمیں، تھوڑے قطعات اور چیدہ چیدہ مطلع اور متفرق اشعار سنا سکیں۔ کچھ دیر بعد ایک مہمان خصوصی (جو کچھ عرصہ پہلے حکومت میں خاصا رعب اور دبدبہ رکھتے تھے) تشریف لائے اور سیدھے اسٹیج پر چڑھ کر اپنی ہائی ٹیک پھٹی پھٹی آنکھوں سے سامعین کا جائزہ لیتے ہوئے بیٹھ گئے۔ وہ سیاہ و سفید فرنچ کٹ داڑھی اور فل آستین سفاری سوٹ میں کوئی ترقی پسند شاعر کی طرح نظر آتے تھے جو سراپا، ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے، بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے والے شعر کی تفسیر تھے۔

اب کنوینر مشاعرہ (جو ایک قوی ہیکل جسم کے مالک تھے) پوری آب وتاب اور پورے قد سے اٹھے (وہ بیٹھے ہوئے بھی استادہ لگتے تھے) اور مائک سنبھال کر خیر مقدمی تقریر کرنے لگے۔ ان کی تقریر میں دکنی لب ولہجہ کی آمیزش تھی جس سے ان کا فن خطابت عیاں تھا۔

پہلے تو انہوں نے کانفرنس کے انعقاد کا سہرا خود اپنے سر باندھنے کی کوشش کی لیکن جب یہ ان کے سر پر ٹھیک نہ بندھ سکا تو اسے بادل ناخواستہ موجودہ بانیان کانفرنس کے سر باندھا اور پھٹی پھٹی حیران آنکھوں والے مہمان کا خصوصی طور پر شکریہ ادا کیا اور اردو کانفرنس کے پس منظر میں ان سے خواہش کی کہ وہ سامعین کو اردو میں مخاطب کریں۔

مہمان خصوصی ڈائس پر تشریف لائے اور بتایا کہ ان کے دور حکومت میں اردو کے ساتھ کس کس طرح کا سوتیلا سلوک روا رکھا گیا تھا اور اسے دوسری سرکاری زبان کا درجہ دے کر کون کون سے اضلاع میں ذلیل ورسوا کیا گیا ہے۔ ان کی تقریر تھی تو اردو زبان میں مگر اظہار بیان ایک علاقائی زبان کی طرح تھا۔ تھوڑی دیر تک تو وہ سوتیلی زبان اردو کو پدرانہ شفقت سے نوازتے رہے پھر اپنی اوقات میں آ گئے اور اپنی مادری زبان میں تقریر کا باقی حصہ پورا کیا۔ چونکہ وقت بہت کم تھا اور ابھی تک دوسرے مہمان خصوصی نہیں آئے تھے تو مناسب سمجھا گیا کہ مشاعرہ شروع کر دیا جائے۔

مشاعرے کی نظامت ایک قابل اور اہل زبان شاعر کے سپرد تھی۔ انہوں نے سب سے پہلے ایک کم سن شاعرہ سے کلام سنانے کی درخواست کی جس کے تخلص میں خوشبو رچی بسی تھی۔

کم سن شاعرہ ڈائس پر آئی اور اپنے اس عزم کا اظہار کیا کہ چونکہ اس کی پرورش اردو ماحول میں ہوئی ہے اس لئے وہ کسی طور اردو زبان کو مرنے نہیں دے گی (کانفرنس کامیاب ہو یا ناکام ہو) پھر اپنی پاکیزگی اور عفت کی دہائی دیتے ہوئے اس نے مردوں کو خبردار کیا کہ وہ اس پر ایسی ویسی نظر نہ ڈالیں۔ بچی نے ابھی دو شعر ہی سنائے تھے کہ دوسرے مہمان خصوصی (جو ایک پڑوس ریاست کے وزیر تھے) خراماں خراماں تشریف لائے۔ بچی شاعرہ وزیر موصوف کے ڈیل ڈول سے سہم گئی یا کنوینر مشاعرہ نے اسے اشاروں اشاروں میں ڈانٹ پلائی تھی کہ وہ اپنی جگہ واپس ہو کر بیٹھ گئی۔ معزز مہمان سے خواہش کی گئی کہ وہ اردو کی بقا کے سلسلے میں اپنے خوش بیان اور جوشیلے انداز میں کچھ فرمائیں چنانچہ انہوں نے شہر فرخندہ بنیاد اور اردو سے اپنی وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے کانفرنس میں اپنی شرکت کو بہت بڑی خوش بختی سے تعبیر کیا (بعد میں ان کو ان کی خوش بختی کا یہ صلہ ملا کہ کانفرنس کے انعقاد کے دو ہفتہ بعد ہی ان سے ان کی منسٹری چھین لی گئی اور وہ رعب و دبدبہ سے محروم ہو گئے) معزز مہمان خصوصی کی تقریر کے بعد بچی شاعرہ کو پھر سے دعوت کلام دی گئی۔ اس نے پہلا ہی شعر سنایا تھا کہ سامعین میں سے کسی نے فقرہ کسا ''امی کی ڈانٹ سنو گی'' دوسرے کونے سے آواز آئی ''لڑکپن کے دن، جوانی کی باتیں'' شاعرہ خفا ہو گئی اور ''جاؤ ہم تم سے نہیں بولتے'' والے موڈ میں مائک سے ہٹ گئی۔ شرمائی ہوئی اور خفا خفا سی خوشبو کے بعد شمال سے آئیں ایک کہنہ مشق شاعرہ کو دعوت کلام دی گئی۔ ان کی غزل کے پہلے کچھ اشعار پر جب انہیں داد نہ مل پائی تو وہ سامعین کی غیرت سماعت کو للکارنے لگیں اور بولیں ''آپ لوگ اگر مجھے داد سے نہیں نوازیں گے تو میں اگلے اشعار نہیں سناؤں گی'' اس پر کہیں سے آواز آئی ''خدا حافظ'' ایک اور آواز آئی ''یہ آپ کا کرم ہوگا'' صدر مشاعرہ نے کہا ''آپ داد کی پرواہ نہ کریں بس کلام سنائیں'' خاتون کی شاعری خاصی معتبر تھی۔

ان کے بعد ایک ایسے شاعر اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کرنے آئے جن کا تعلق ایک علمی اور مذہبی شہر سے تھا۔ ان کا ترنم خاصہ مضحکہ خیز تھا اور کسی بھی مصرعہ کے کوئی ایک لفظ کو دو دو مرتبہ ادا کرنے سے گمان ہوتا تھا کہ وہ مزاحیہ شاعری کر رہے ہیں اگرچہ ان کے کلام میں کہیں کہیں بلاغت بھی تھی مگر مزاحیہ شاعری کے متمنی سامعین کے وہ پلے نہ پڑ سکی اور وہ بغیر کوئی داد سمیٹے اپنی جگہ بیٹھ گئے۔ شمال کے ایک اور شاعر جن کا تخلص خاصا اونچا تھا کلام سنانے آئے۔ ان کی شاعری میں نشیب و فراز کی باتیں تھیں جو ان کے ترنم کے اتار چڑھاؤ کی نذر ہو گئیں اور وہ مناسب داد سمیٹ کر مائک سے ہٹے۔

اب باری تھی ایک ایسے شاعر کی جو شعر کہتا ہے تو سارا ماحول جیسے منور سا ہو جاتا ہے جس کی شاعری میں تقدس اور پاکیزگی پائی جاتی ہے اور ان میں مقدس رشتوں کے احترام کا جذبہ شامل ہوتا ہے۔ اس شاعر نے اپنی شاعری میں ماں کو کچھ ایسا شاندار اور پرشکوہ خراج عقیدت پیش کیا کہ ماں کو عبادت کے درجہ تک پہنچا دیا۔ انہیں بے حساب داد ملی۔

اس کے بعد ایک ایسے شاعر مائک پر آئے جن کا وجود پبلک کے لئے راحت افزا تھا اور جن کی آواز پاٹ دار اور بلند تھی (یہ صرف اسٹیج اور مشاعرہ گاہ یا بزرگان دین کی خانقاہوں پر ہی اپنا کلام گاتے تھے اور کسی کتاب یا رسالے میں ان کا کلام بجلی کی روشنی میں چھپنے کی تاب نہ لاتا تھا) وہ مشاعرے میں خوب خوب چلے اور انہیں دوبارہ ناچ گا کر کلام سنانے کی دعوت دی گئی۔ ان کی آواز کی پختگی میں ایک کلاسیکل بچ بھی ہوتا ہے اور دوران کلام نہ صرف ان کے ہاتھ پاؤں مسلسل حرکت میں رہتے ہیں بلکہ اپنے چہرے کے اتار چڑھاؤ اور اداکاری سے وہ اپنے اشعار کو اور بھی بامعنی بنا لیتے ہیں۔ ایک دو شعروں میں انہوں نے جب عشق کا تذکرہ کیا تو ان کے چہرے پر بے حساب یتیمی اور لاچاری سمٹ آئی اور وہ سراپا مجنوں بن گئے اور جب زمانے سے انتقام لینے کی بات کی تو انہوں نے اپنی مٹھیاں بھینچ کر گردن کی رگیں پھلا لیں اور پورے غصہ سے اپنا شعر ترنم کی نذر کیا پبلک ان کی لاجواب اداکاری اور عام فہم شاعری پر عش عش کر اٹھی۔

اس شاعر کے بعد پڑوسی ملک کے ایک مشہور شاعر ڈائس پر تشریف لائے۔ حلیہ کے اعتبار سے وہ کسی ٹی وی سیریل کے ایک کلیدی کردار لگتے تھے (شاعری کے علاوہ وہ ٹی وی کے لئے ڈرامے بھی لکھا کرتے ہیں) انہوں نے پہلے تو غزل کے چند اشعار سنائے جو خاصے معیاری تھے اور عام پبلک کی پسند سے قدرے بلند تھے۔ دانشوران ادب اور ڈائس پر بیٹھے چند مستند قسم کے شعرا کی طرف سے انہیں خاصی داد ملی اور ازراہ مروت عوام الناس نے بھی انہیں سراہا۔ غزل کے بعد انہوں نے ایک آزاد نظم سی جو آزادی کا فائدہ اٹھا کر عوام کے سروں سے یوں گذر گئی جیسے آسمان پر کوئی بادل کا ٹکڑا بغیر برسے سبک رفتار گذر جاتا ہے۔ پڑوسی ملک کے ہی ایک اور شاعر (جو تقسیم ہند کے بعد پڑوس میں جا بسے تھے) کو توجہ اور انہماک سے سنا گیا (آخر اخلاق حمیدہ بھی تو کوئی چیز ہے)

شاعروں کی صف میں ایک 'دھرتی کے لعل' قسم کے شاعر بھی موجود تھے جو صرف زمینی شاعری کرتے تھے۔ ان کے موضوعات عموماً دہقان، ہل، کھڑی فصلیں، بنجر زمین اور لہلہاتے کھیت ہوتے تھے۔ ان کا سراپا ان کے سر

کے بالوں اور داڑھی سمیت تانبے کی رنگت جیسا تھا جسے وہ ضرورت محفل کی مناسبت سے تبدیل بھی کرلیا کرتے تھے اور سر کے بالوں اور داڑھی کو کالا بھی کرلیتے تھے۔ مشاعرے میں انہوں نے اپنے پسندیدہ موضوعات کو چھوڑ کر قدرے مختلف انداز میں گل وبلبل قسم کی شاعری سے سامعین کو محظوظ فرمانے کی کوشش کی اور کسی حد تک کامیاب بھی رہے۔

مشاعرہ جب پورے جوبن پر آیا تو افراتفری میں اس کے اختتام کا اعلان کردیا گیا اور یوں لگا جیسے ٹیلی ویژن کوئی اچھا اور دلچسپ پروگرام دیکھنے کے دوران یکا یک ہی بجلی چلی جائے۔ لوگ تشنگی کا احساس لئے ٹولیوں کی شکل میں پولیس والوں کے درمیان سے راستہ بناتے ہوئے اسٹیڈیم کے باہر نکل آئے۔ شاعری کے شیدیوں سے راستوں پر شہر کا ٹریفک نظام کچھ دیر تک درہم برہم رہا۔

دوسرے دن محفل غزل سجی گئی اور اس کے لئے اسی عمارت کا انتخاب کیا گیا جہاں کانفرنس کا افتتاحی اجلاس رکھا گیا تھا۔ خوبصورت اور دلکش عمارت کے عین درمیان نصف دائرے کی شکل میں راہداریوں سے گھرا سبزہ زار رنگ ونور میں نہایا ہوا سا لگتا تھا۔ چاندنی رات تھی، رومان انگیز خوشبو میں بسی جنوری کی خوشگوار سردی اور خنک ہواؤں سے ماحول لطف وانبساط میں ڈوبا ہوا سا لگتا تھا۔ حویلی کا جھروکہ نما وہ حصہ جسے پچھلے زمانے میں بادشاہِ وقت غالباً امرائے ریاست اور اہم مہمانوں سے ملاقات کے لئے استعمال کرتے تھے اسٹیج کے طور پر سجایا گیا تھا جس کے دونوں طرف خوبصورت نازنینوں کے سنگی مجسمے جھروکے کی خوبصورتی کو چار چاند لگا رہے تھے۔ جھروکے کے گنبد اور راہداریوں کی منڈیروں پر بسیرا کرنے والے کبوتروں کے آرام میں تیز روشنیوں کی وجہ سے خلل سا پڑ گیا تھا اور وہ ادھر سے ادھر پھڑ پھڑاتے ہوئے اڑ اڑ کر مہمانوں کا جائزہ لے رہے تھے۔ نشستوں کی تقسیم میں یہاں بھی امتیاز برتا گیا تھا۔ چرمی بیگ کے حامل مندوبین اور خاص مہمانوں کے لئے اسٹیج کے سامنے والا حصہ محفوظ تھا اور پیچھے کی طرف مدعوئین کی کرسیاں تھیں جو وقت سے بہت پہلے ہی پُر ہو چکی تھیں اور لوگ فنکاروں کا انتظار کر رہے تھے۔ فنکاروں اور مندوبین کے لئے حویلی کے اندرونی جانب ایک کشادہ ہال میں ایک پُر تکلف عشائیہ کا انتظام کیا گیا تھا اور یوں لگتا تھا جیسے سارے دعوتی حضرات اردو کے تمام مسائل مقامی روایتی کھانوں اور اس کے لوازمات میں پوری تندہی سے تلاش کر رہے ہوں۔

بانی کانفرنس بھی شہر کی روایتی مہمان نوازی کی پاسداری میں جٹے ہوئے تھے اور مسکرا مسکرا کر ہر مہمان کی خاطر مدارت کر رہے تھے۔ کبھی کبھی جب وہ دیکھتے کہ کوئی مہمان آداب دسترخوان سے روگردانی کر رہا ہے تو ان کے چہرے پر کچھ دیر کے لئے ناگواری کے تاثرات ابھر آتے لیکن وہ پھر سے نارمل ہو جاتے، شاید اس وقت ان کے مدِ نظر حیدر آبادی دسترخوانوں پر چھپا وہ مشہور ومقبول عام شعر رہتا ہوگا کہ

شکر کر اللہ کا نہ کر گماں مہمان پر
اپنی روزی کھا رہا ہے تیرے دسترخوان پر

عشائیہ سے فارغ ہو کر ترو تازہ اور شاداب مندوبین ڈکارتے ہوئے اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھ گئے۔ پھر کچھ دیر تک روایتی تقریریں ہوئی اور جب رات اپنے پورے شباب پر آئی اور ہر طرف شاعرانہ سا ماحول بن گیا تو پہلے گلوکار کو اسٹیج پر بلایا گیا۔ پہلا گلوکار گائیکی کے ایک مشہور گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ چنانچہ اس نے کلاسیکل انداز میں ایک مشہور مغلیہ فلم کا پکے راگ پر مبنی رومانٹک گانا پیش کیا۔ ماحول کی مناسبت سے یوں لگا جیسے کچھ دیر کے لئے دو تین سو برس قبل کے عہد کی ترجمانی ہو رہی ہو۔ گانا ختم ہوا تو سازندے کورنش بجالانے کے انداز میں اٹھ کھڑے ہوئے اور ''تخلیہ'' جیسی صورت حال پیدا ہوگئی۔ پکے راگ کے بعد ایک خوش گلو اور خوش شکل غزل گا ایک خاتون جھروکے میں آئیں اور عہد ماضی کے ایک مشہور شاعر کا کلام خوبصورت انداز سے سنا کر سامعین سے داد وتحسین پائی۔ اسی طرح کچھ اور مقامی فنکاروں نے بھی اچھی اچھی غزلیں سنا کر سماں باندھا۔ غزل کی اتنی رومان انگیز اور خوبصورت محفل سجی ہو اور وجہ غزل موجود نہ ہو یہ ممکن نہ تھا چنانچہ چند حسین ودلکش چہرے جن کے گلوں میں بلبل بولتا تھا شریک محفل ہوئیں۔ ان میں سے کچھ نے تو باوقار انداز اور صحیح تلفظ میں غزل گا کر حق غزل ادا کیا تو چند نے جان لیوا اداؤں اور دلکش ترنم سے غزل میں جان ڈال دی اگرچہ کہیں کہیں کچھ الفاظ غلط تلفظ کی بھی نذر ہوئے۔ مگر بہ حیثیت مجموعی غزل کی اس کیف انگیز اور مخمور محفل کو انہوں نے ہی لوٹا اور سامعین سے (بالخصوص شادی شدہ حضرات سے) ان کی بیویوں کی موجودگی میں والہانہ انداز میں داد پائی۔ رات کافی سے زیادہ بھیگ چکی تھی چنانچہ اس سرور انگیز محفل کے اختتام کا اعلان کردیا گیا اور سامعین احساسِ تشنگی لئے خوشگوار یادوں کے ساتھ حویلی سے باہر آگئے۔

اس طرح اردو کی یہ رنگا رنگ اور دلفریب علمی کانفرنس ختم ہوئی۔ اب اس کانفرنس میں اردو کے لئے جو قرار دادیں منظور کی گئیں تھیں وہ کتنی ثمر آور ہونگیں یہ تو آنے والا وقت اور چند برسوں بعد اقتدار میں آنے والی سرکار ہی بتا سکے گی۔ OO

عادتیں

دیواروں پر لکھنا

رفعت سروش

دیواروں پر لکھنا ہماری عادت ہے اور اس شعبہ میں جتنی ترقی ہم ہندوستانیوں نے کی ہے، اتنی ترقی شاید دنیا کے کسی ملک نے نہیں کی، اور اس کا ثبوت ہیں ہمارے شہروں، قصبوں، گلیوں، مکانوں اور دوکانوں وغیرہ کی دیواریں جن پر لکھی بات پڑھ کر ایسا لگتا ہے جیسے انسان نے دیوار بنانا سیکھا ہی اس لئے تھا کہ اس پر کچھ نہ کچھ لکھے۔ زمانہ، سماج اور تہذیب کی بندشوں سے آزاد ہو کر لکھے۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ اگر کسی جنگل میں بھی کوئی بھولی بھٹکی دیوار کھڑی ہے تو اس پر کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔ کوئی نصیحت کوئی اپدیش، کسی کی مذمت، کسی کی تعریف، کوئی گالی، کوئی چٹ پٹا شعر، کسی دوا کی اچھائیاں، کسی بڑے آدمی کی برائیاں اور جس دیوار پر یہ سب کچھ نہ ہو، اس پر اتنا ضرور لکھا ہوگا 'اس دیوار پر لکھنا منع ہے'

یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہم نے دیواروں کو صرف دیواریں سمجھ کر چھوڑ دیا ہے۔ اب تک اس پر کوئی تحقیق ہوئی ہے اور نہ اس موضوع پر کام کر کے کسی نے کوئی ڈگری حاصل کرنے کی زحمت کی ہے۔ ذرا غور فرمائیے۔ دیواریں بے جان نہیں ہیں۔ ہمارے جیتے جاگتے سماج کا ایک حصہ ہیں۔ اب یہ بات اور ہے کہ ان کے پاس اپنے دل کی بات کہنے کے لئے زبان نہیں ہے۔ مگر انھیں زبان کی ضرورت ہی نہیں۔ ان کا ظاہر و باطن ایک ہے اور وہ خاموش رہ کر بھی ہمیں ہزار رنگ کی کہانیاں سناتی ہیں۔ اگر آپ سڑک پر چلتے چلتے دیواروں پر نظر ڈالنے کی عادت ڈالیں تو آپ دیکھیں گے کہ ہمارے ملک میں بڑی بڑی 'ماسٹر پیس' دیواریں ہیں۔ میں نے کل ذرا دیر سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر ایک دیوار کی لکھائیاں پڑھیں۔ ایک کونے میں لکھا تھا 'جھوٹ بولنا پاپ ہے' اور ٹھیک اس کے نیچے ایک شربت کا اشتہار تھا 'لو سے بچنے کے لئے ہمارے دواخانے کا شربت 'مرنجا مرنج' صبح شام پیجئے'۔ دوسری طرف ایک فلم کی رنگینیاں بکھری ہوئی تھیں۔ فلم 'کالی پیلی قمیض' شہر کے سب سے بڑے سینما ہال 'نیلی چھتری' میں سوموار سے شروع۔ روزانہ تین شو، 3:30، 6:30 اور 9:30 بجے، اور پھر کسی منچلے نے کوئلے سے لکھا تھا 'عبدالمجید کا لڑکا عبدالحمید آوارہ ہے' ایک طرف کسی نے لکھ مارا تھا ''آج مشاعرہ ہے جس میں صرف گویّے آئیں گے، شاعر نہیں۔ اس لئے عوام سے اپیل کی جاتی ہے کہ وہ مشاعرے کا بائیکاٹ کر کے اپنی خوش ذوقی کا ثبوت دیں۔'' اس پر کسی نے ریمارک کیا تھا۔ ''کھسیانی بلی کھمبا نوچے''۔ اس دیوار پر ایک طرف میونسپل بورڈ کے الیکشن کی گرما گرمی نظر آئی۔ ''اپنا قیمتی ووٹ شری سیوک رام کو دیجئے'' اور وہیں کسی نے لکھ دیا تھا ''سیوک رام بڑے بدنام... دنیا بھوکی مرجائے۔ ان کو حلوے مانڈے سے کام'' اس کے قریب ہی لکھا تھا ''بلبلو مت رو، یہاں آنسو بہانا ہے منع''۔ ''پہلی اپریل کو اکھل بھارتیہ ہاسیہ سمیلن، ہو رہا ہے کا غذی ہال میں۔ اس کے پاس، لال چوک کے پیارام پنواڑی کی دوکان سے، دیسی چپل اسٹور سے اور شرما پستک بھنڈار سے مفت حاصل کیے جاسکتے ہیں۔'' اس کے نیچے کسی نے لکھ دیا تھا۔

''بھائیو! ساودھان آپ کو اپریل فول بنایا جارہا ہے۔'' مجھے اس ریمارک پر ہنسی آگئی کیونکہ آج کل پہلی اپریل کو کیا، روز بے وقوف بنایا جاتا ہے۔ اپریل فول کے ذکر کے قریب ہی کچھ دواؤں کے اشتہار تھے۔ ''آنکھ والا تری قدرت کا تماشہ دیکھے، ہمارا کوہِ طور سرمہ لگائیے، دن میں تارے نظر آجائیں گے۔ تین دن میں دھند، جالا، پھولا صاف، آزمائش شرط ہے۔ پتہ: سورداس منزل، اندھا گیٹ، کوہِ طور روڈ۔''

یہ تو آپ نے ایک دیوار کا روپ دیکھا ہے۔ بڑی بڑی بے تکی باتیں دیواروں پر لکھی جاتی ہیں۔ مگر دیوار ہے کہ چپ چاپ کھڑی رہتی ہے سینہ تانے۔ اہنسا کا نمونہ بنی۔ لوگ آتے ہیں اور اپنے اپنے دل کی بھڑاس نکال کر چلے جاتے ہیں۔ دیوار کے پُرسکون انداز کو دیکھ کر یہی کہا جاسکتا ہے کہ اسے دوسروں کے کام آنے میں سکون ملتا ہے۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے ہر دیوار ایک جیسی ہوتی ہے۔ یعنی وہ اپنے اوپر مشقِ ستم کرنے والوں کو کبھی نہیں ٹوکتی۔ پھر بھی دیواروں پر اگر ان پر لکھی باتوں کے حساب سے دیکھا

جائے تو ان کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ جیسے گھر اندر کی دیواریں، محلے اور گلیوں کی دیواریں، بڑی بڑی سڑکوں اور بازاروں کی دیواریں، گھر کے اندر کی دیواروں کو بڑوں سے زیادہ بچے پسند کرتے ہیں۔ بچے، معصوم بچے، جو گالیاں لکھنا نہیں جانتے۔ سماج کی اونچ نیچ اور ذات پات کی تفریق سے بے خبر ہوتے ہیں۔ انھیں کسی کی برائی بھلائی سے سروکار نہیں ہوتا، گھر کے اندر کی دیواریں زیادہ تر بچوں کو پیاری لگتی ہیں، اور وہ ان پر اپنے پیار کے نشانات بناتے رہتے ہیں۔ ان پر کوئلے یا پنسل سے کیرم کاٹ کرتے ہیں۔ کبھی کوئی بچہ الٹے سیدھے حرفوں میں اپنا یا گھر کے کسی آدمی کا نام لکھ دیتا ہے۔ لیکن معصوم بچوں میں اس سے آگے بڑھنے کی ہمت نہیں ہوتی۔

کچھ گھروں میں لکڑی، کوئلے، دودھ اور دھوبی کے کپڑوں کا حساب بھی دیواروں پر لکھا رہتا ہے۔ مگر قسمت تو اس دیوار کی کھلتی ہے جو کسی شاعر کے بستر کے سرہانے کھڑی ہو۔ کیونکہ یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کب شاعر صاحب پر شعر نازل ہونے لگیں۔ عام طور پر شاعروں کی جیب میں ایک چھوٹی سی پنسل ضرور ہوتی ہے اور رات کو اندھیرے میں بستر پر لیٹے لیٹے جب شعر گھڑے جاتے ہیں تو غزلوں کے مصرعے سرہانے کی دیوار پر لکھے جاتے ہیں۔

گلیوں اور محلوں کی دیواریں بھائی چارہ اور میل ملاپ بڑھاتی ہیں۔ یہ دیواریں محلہ کی تہذیبی اور اجتماعی زندگی کی خاموش تصویریں کہی جا سکتی ہیں۔ کون بدمعاش ہے، کون شریف ہے، کس کے گھر شادی بیاہ ہے، چوک میں جلسہ کب ہے، محلہ میں کس کس مزاج کے لوگ رہتے ہیں۔ یہ سب باتیں کسی سے پوچھنے کی ضرورت نہیں۔ صرف دیواروں پر نظر ڈالنا کافی ہے۔

اسکولوں اور کالجوں کی دیواروں کا بھی الگ روپ ہوتا ہے۔ یہ دیواریں استادوں اور شاگردوں کے باہمی تعلقات اور چال چلن کا آئینہ ہوتی ہیں۔ کسی اسکول یا کالج میں گھسنے سے پہلے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ یہاں کس کس کا سکہ چلتا ہے اور کون سی پارٹی کا بول بالا ہے۔ کس کو کس سے محبت ہے اور کس سے دشمنی۔

اب ذرا بازاروں اور شہروں کی بڑی بڑی سڑکوں کی طرف آیئے۔ بڑی جگہ کی دیواروں کی بڑی بات ہے۔ معمولی اور عام باتوں سے ان کا کیا واسطہ۔ ان کا تعلق ہوتا ہے شہر اور ملک کی گرما گرم خبروں سے، کرکٹ میچ اور فری اسٹائل کشتیوں سے۔ فلم اور تھیٹر سے، بڑی بڑی کمپنیوں کے بنائے ہوئے ریڈیو اور ٹیلی ویژن سیٹوں سے، کاروں، سلائی کی مشینوں اور سائیکلوں سے، بڑے بڑے ملوں کے تیار کئے ہوئے سوتی اور اونی کپڑوں سے، بڑے بڑے کارخانوں میں بنائے گئے تیل، صابن، عطر، بام اور دواؤں سے، بڑی بڑی سیاسی پارٹیوں کے پروپیگنڈے سے، بڑی دیواروں کی بڑی بات ہے۔

ایک بڑی دیوار بمبئی میں ہے جو کوئنز روڈ مرین لائن سے چرنی روڈ ریلوے اسٹیشن تک قبرستان کے کنارے کنارے چلی گئی ہے۔ اندازاً ایک میل لمبی دیوار۔ یہ دیوار فلم کمپنیوں، ٹیکسٹائل ملوں اور طرح طرح کے کارخانوں کی ڈائرکٹری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ اب اس قسم کی دیواروں کو غلام بنانے کا سلسلہ بڑھتا جا رہا ہے۔ اب ان کا ایک ایک چپہ بکنے لگا ہے۔ کبھی اس کمپنی کے ہاتھ، کبھی اس کمپنی کے ہاتھ، جو پیسہ دے وہ اس دیوار کو اپنے اشتہار کے لئے استعمال کرے۔ اس لئے اب ایسی دیواروں کے سچے عاشق کم ہوتے جا رہے ہیں اور ان کے روپ میں بھی کاروباری پن آ گیا ہے۔ اب یہ دیواریں پیسہ کمانے کا ذریعہ بن گئی ہیں۔ افواہ ہے کہ اگر یہ کاروبار چل نکلا تو لوگ پیسہ کمانے کے لئے بڑی بڑی دیواریں ہی بنایا کریں گے اور ایک دن وہ آ جائے گا جب ملک میں مکان اور دوکانیں نہیں، صرف دیواریں رہ جائیں گی۔ قدم قدم پر دیواریں، چوراہوں پر دیواریں، سڑکوں پر دیواریں، بازاروں میں دیواریں، دیواروں کی نئی کالونی بنانے کی بھی تجویز ہے۔

'آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا'

اب اگر آپ پرانے قلعوں اور پرانی عمارتوں کی دیواروں پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ یہاں نہ دواؤں کے اشتہار ہیں نہ الیکشن کی گرماگرمی، نہ فلموں کی چہل پہل، نہ تجھ مجھ کی برائیاں، ان دیواروں پر زیادہ تر سیاحوں کے نام اور کبھی کبھی پورے پتے لکھے ملیں گے جیسے ہمایوں کے مقبرے پر کسی نے لکھ دیا 'اللہ دیا ولد غلام نبی، قوم شیخ، ساکن پوری، ضلع بجنور، بہ تاریخ یکم جنوری 2004' ہو سکتا ہے اس طرح ان تاریخی عمارتوں کی دیواروں پر نام لکھنے کے پس پردہ یہ خواہش ہو کہ کاش ہم بھی ایسی عمارت بنواتے۔ کچھ نہ کچھ ذہنی سکون تو ملتا ہوگا ان نام لکھنے والوں کو۔

غرض جتنی دیواریں، اتنی تحریریں۔ مگر کچھ دنوں سے کہیں کہیں ایسی دیواریں بھی دیکھنے میں آ رہی ہیں جن پر کچھ نہیں لکھا ہوتا۔ یہ بدنصیب دیواریں اپنے آس پاس کھڑی رنگ برنگی لکھائیوں سے پٹی دیواروں کو بڑی حسرت سے دیکھتی ہیں۔ دیواروں سے یہ بے پرواہی اچھی بات نہیں ہے۔ لیکن لمحہ فکر یہ یہ ہے کہ ایسی صفاچٹ دیواروں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ ایک افواہ ہے کہ اونچے حلقوں میں اس بے پرواہی کا نوٹس لیا جا رہا ہے اور سننے میں آیا ہے کہ ملک کے کسی کونے میں "کل ہند دیوار کانفرنس" بھی منعقد ہونے والی ہے۔ اس کانفرنس میں دیواروں پر لکھنے سے متعلق سبھی پہلوؤں پر غور کیا جائے گا اور یہ قرار داد پاس ہونے کی امید ہے کہ: "دیواروں پر لکھنے کی عادت کو قومی عادت تسلیم کیا جائے اور ملک کے چھوٹے، بڑے، بچے، بوڑھے، مرد عورت امیر غریب سب اس عادت کو بڑھاوا دیں ورنہ بہت بڑا قومی نقصان ہوگا۔" OO

شوکت جمال

آگیا!

مے کدے میں آج میں طوعاً و کرہاً آگیا
خود بہک جائے نہ ساقی احتیاطاً آگیا

دل حقیقت میں کسی پر آئے یہ ہوتا نہیں
ہم کہا کرتے ہیں لیکن اصطلاحاً، آگیا

جب سنا کہ حضرتِ ناصح بھی میخانے میں ہیں
میں قدم بوسی کو ان کی احتراماً آگیا

عشق کرنے کے لئے لازم ہے اس کی مشق بھی
یہ ہنر ایسا نہیں کہ اتفاقاً آگیا

اپنے گھر آنے سے اس نے مجھ کو روکا تھا مگر
غیر کو دیکھا تو میں بھی احتجاجاً آگیا

آپ کی فرقت میں شوکت جاں بہ لب ہے ان دنوں
بس یہی میں عرض کرنے اطلاعاً آگیا

ماضی تمنّائی

موجِ سرکش جو میں ہوتا، تُو کنارہ ہوتی
خرمنِ دل پہ یوں گرتی کہ شرارہ ہوتی
یا کسی فلمی رسالے کا شمارہ ہوتی
ہاتھ آتی تو جدا پھر نہ دوبارہ ہوتی
جشنِ شادی میں تُو نظروں کا نظارہ ہوتی
پہنے مخمل کی قمیص اور غرارہ ہوتی
میری قسمت کا اگر تُو ہی ستارہ ہوتی
آج اولاد ہماری بھی اٹھارہ ہوتی

اَے بہن!

بند تھی کھڑکی پڑوسن کی نہ جانے کس لئے
میں نے متنے کو ٹٹولا تو وہ یوں فر فر کھلا
کہہ رہی تھیں ساتھ والی آنٹی ممی سے کل
اے بہن، اچھا نہیں یوں چھوڑنا شوہر کھلا

فرید انجم

سنجیدہ شاعر کا مزاحیہ کلام

کبھی بھول کر مجھے یاد کر مجھے یاد کر کے بھلا نکو
میں دیا ہوں خستہ مزار کا مجھے پھونک کر تو بجھا نکو

ہے نگاہِ برق سدا کڑک مجھے سنگ سمجھ کے نہ یوں جھڑک
میرا شعر سن کے ذرا پھڑک مجھے داد دے تو ڈرا نکو

میں اسیرِ پنجۂ زوج ہوں میں شکست یافتہ فوج ہوں
جو اتر گئی ہے وہ موج ہوں مجھے اپنے در سے بھگا نکو

وہ جو تیری زلفیں تھیں تا کمر پڑیں اُن پہ کس کی بری نظر
ہوئیں جھڑ کے اتنی وہ مختصر تو مزید اُن کو کٹا نکو

کئی خوش ہوئے کئی ڈر گئے جو تھے بدتمیز سدھر گئے
کئی جاں سے اپنی گزر گئے تو نقاب رخ سے اٹھا نکو

پاکستان میں تھیٹر

نئے تجربے نئے رجحان

عارف وقار

تفاعلی تھیٹر کی شروعات

ملتان (پاکستان) کے لوگوں نے دسمبر میں ایک نئی طرز کا تھیٹر دیکھا۔ اسٹیج پر کچھ لوگ آکر روزمرہ زندگی کا کوئی مسئلہ ایک مختصر تمثیل کی شکل میں پیش کرتے ہیں اور آخر میں اس کا ایک ممکن حل بھی سامنے آتا ہے۔

لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ کھیل کا ڈائریکٹر اسٹیج پر آکر حاضرین سے دریافت کرتا ہے کہ کیا مسئلے کا یہ حل انھیں قبول ہے۔

اگر حاضرین میں سے کوئی اختلاف کرتا ہے تو اسے اسٹیج پر آکر اس کردار کا روپ دھارنے کی دعوت دی جاتی ہے تاکہ وہ کھیل کو اپنے سوچے ہوئے مختلف انجام کی طرف لے جاسکے۔

'تھیٹر آف دی اوپریسڈ' یعنی مظلوموں کا ناٹک، تھیٹر کی تاریخ میں ایک انقلابی قدم ہے۔ اس کا آغاز آج سے چالیس برس پہلے برازیل کے ایک مزدور لیڈر اور تھیٹر ڈائریکٹر آگستو بول نے کیا تھا۔ وہ اسے 'فورم تھیٹر' کا نام دیتے تھے اور سمجھتے تھے کہ تھیٹر کا مقصد معاشرے میں مثبت تبدیلیاں لاتا ہے۔

انٹرایکٹیو تھیٹر میں تماشائی اور اداکار ایک ہو جاتے ہیں۔ ظلم کے شکنجے میں پھنسے ہوئے بے زبان عوام جب اسٹیج پر ایک تمثیلی صورت حال کو تبدیل ہوتا دیکھتے تو انھیں احساس ہوتا کہ اصل زندگی میں بھی تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔

برازیل کے فوجی حکمران اس انقلابی قسم کے ناٹک سے اتنے خائف تھے کہ انھوں نے اس نئے تھیٹر کے بانی آگستو بول کو پہلے تو گرفتار کر کے اس پر کافی تشدد کیا لیکن پھر اسے اپنے لیے ایک مستقل خطرہ سمجھتے ہوئے ملک بدر کر دیا۔

ظلم کے شکنجے میں پھنسے ہوئے بے زبان عوام جب اسٹیج پر ایک تمثیلی صورت حال کو تبدیل ہوتا دیکھتے ہیں تو انھیں احساس ہوتا کہ اصل زندگی میں بھی تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔

آگستو نے پندرہ برس تک ارجنٹائن، پرتگال اور فرانس میں جلاوطنی کے دن گزارے لیکن آخر کار وہ وطن لوٹ آئے اور مظلوموں کے لئے اسٹیج کا کام جاری رکھا۔ آگستو کی تکنیک جلد ہی 'انٹرایکٹیو تھیٹر' کے عمومی نام سے دنیا بھر میں مقبول ہوگئی اور لاطینی امریکہ کے ساتھ ساتھ ایشیا اور افریقہ کے عوام نے بھی اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے مسائل کو پوری طرح سمجھنے اور ان کے حل کی تلاش کے لیے ایک عملی اقدام کے طور پر اس کا استعمال شروع کیا۔

بنگال، تمل ناڈو اور مہاراشٹر میں اس طرح کا تھیٹر راتوں رات مقبول ہوگیا۔ نیپال کے انقلابی گروپوں نے بھی اس کی پیروی کی اور ہال کی چار دیواری سے نکال کر اسے گلی کوچوں میں لایا گیا۔

بھارتی ریاست پنجاب میں بھی اس کا چلن برسوں پہلے دیکھنے میں آگیا تھا لیکن پاکستان میں اس کا آغاز محمد وسیم نامی ایک نوجوان کی ذاتی کاوشوں کا نتیجہ تھا۔ پاکستان میں انٹرایکٹیو تھیٹر کو پھیلانے اور مقبول بنانے کا سہرا محمد وسیم کے سر ہی جاتا ہے۔

وسیم ایک دوا ساز کمپنی کے نمائندے کے طور پر پاکستان کی ہر چھوٹی بڑی بستی کا دورہ کر چکے تھے اور 'اجوکا تھیٹر' میں کچھ وقت گزارنے کے بعد انھیں تھیٹر کی مبادیات کا علم بھی ہو چکا تھا۔ لیکن وہ جلد ہی اس نتیجے پر پہنچے کہ ہم اگر معاشرے میں ناٹک کے ذریعے کوئی تبدیلی لانا چاہتے ہیں تو ہمیں انٹرایکٹو یا تفاعلی تھیٹر کا سہارا لینا ہوگا۔

اس تھیٹر کی تکنیک سے مکمل آگاہی کی لگن وسیم کو 'مظلوموں کے ناٹک' کی جنم بھومی تک لے گئی جس کے بعد انھوں نے ان تمام ممالک کا دورہ بھی

کیا جہاں آگستو بول نے اپنی جلاوطنی کے دن گزارے تھے اور انٹرایکٹیو تھیٹر کا پیغام گلی گلی پہنچایا تھا۔

امریکہ اور یورپ کے اولین دورے سے لوٹتے ہی محمد وسیم نے پاکستان میں انٹرایکٹو تھیٹر کی بنیاد ڈالی اور پچھلے چھ برس کے دوران ملک کے طول وعرض میں انھوں نے سینکڑوں گروپ تخلیق کر کے انھیں اس تفاعلی تھیٹر کی تربیت دی ہے۔ ایک اندازے کے مطابق اس وقت پاکستان میں اس تھیٹر کے کوئی 500 شو سالانہ منعقد ہوتے ہیں۔

اس بار کئی طرح کے سماجی مسائل پر ناٹک پیش کیے گئے۔

ملک بھر میں پھیلی ہوئی یہ ناٹک منڈلیاں سال میں ایک مرتبہ کسی بڑے شہر میں اکٹھی ہوکر سال بھر کے تجربات سے ایک دوسرے کو آگاہ کرتی ہیں اور اہلِ شہر کو بھی اپنی تمثیلی کاوشوں سے متعارف کراتی ہیں۔

لاہور اور کراچی میں کامیاب تجربات کے بعد اس برس (2006) یہ تمام تھیٹر گروپ ملتان میں اکٹھے ہوئے جہاں انھوں نے ملک کو درپیش مختلف مسائل پر 9 کھیل پیش کیے۔

اس برس کے موضوعات میں پاک و ہند تعلقات، عورتوں پر گھریلو تشدد سندھ میں منچھر جھیل کے مچھیروں کی نقل مکانی، خشک سالی اور سیلاب کے مسائل، اولادِ نرینہ کی حرص، بیٹی کو جنم دینے والی عورت کی معاشرتی مشکلات، سرکاری سکولوں میں تعلیم و تدریس کی صورتِ حال اور مذہبی اقلیتوں کے ساتھ پیش آنے والے واقعات شامل تھے۔

حسبِ روایت ہر تمثیل کے بعد ڈائریکٹر محمد وسیم اسٹیج پر آ کر حاضرین سے پوچھتے تھے کہ وہ کھیل کے انجام کو منظور کرتے ہیں یا نامنظور۔

نامنظوری کی صورت میں وہ حاضرین کو دعوت دیتے تھے کہ اسٹیج پر آ کر کسی کردار کا روپ دھاریں اور جو کچھ اسٹیج پر نہیں ہوا، وہ کر دکھائیں۔

طالب علموں، وکیلوں، سرکاری عہدے داروں اور سوشل ورکروں کے علاوہ گھریلو خواتین کی ایک بڑی تعداد نے بھی ملتان کی آرٹس کونسل میں منعقد ہونے والا یہ تھیٹر میلہ دیکھا اور مقدور بھر اس میں حصہ بھی لیا۔

ملتان کے تھیٹر میلے کی ڈائریکٹر عفیفہ خالق نے اس میلے کے انعقاد میں اہم رول ادا کیا۔ ••

فلمی صنعت کی تباہی: ویراں ہے میکدہ.....

پاکستان کی فلم انڈسٹری فلم پروڈیوسروں کے ہاتھوں تباہ ہوئی یا حکومت کی عدم دلچسپی کا شکار ہوئی۔ اُسے ترقی یافتہ بھارتی سینما کے مقابلے میں شکست ہوئی یا ویڈیو کا ناجائز کاروبار اس کی جڑوں میں بیٹھ گیا؟ وجہ کوئی بھی ہو یہ حقیقت اپنی جگہ اٹل ہے کہ پاکستان کی فلمی صنعت کا بولو رام ہو چکا ہے اور کسی آسمانی معجزے کے سوا کوئی عمل اس انڈسٹری کو بحال نہیں کر سکتا۔

لیکن فلمی صنعت کے خاتمے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ تفریحات کا شعبہ ہی ناپید ہو گیا ہو۔ تفریح انسان کا جبلی تقاضہ ہے اور اگر ایک ذریعۂ تفریح کے دروازے لوگوں پر بند ہوتے ہیں تو کئی نئے دروازے کھل بھی جاتے ہیں۔

فلموں کے زوال کے بعد یہ کمی وڈیو اور ٹیلی ویژن نے پوری کی لیکن یہ تفریحات اندرونِ خانہ تھیں۔ جن لوگوں کا تصورِ تفریح بیرونِ در مصروفیات سے وابستہ ہے انھوں نے کمرشل تھیٹر کی دنیا میں پناہ حاصل کی اور دیکھتے ہی دیکھتے ملک بھر کے بہت سے سینما گھر تھیٹر ہال بن گئے۔ اگرچہ لاہور میں الحمرا کے دو تھیٹر ہال اور باغِ جناح کا اوپن ائر تھیٹر بھی موجود تھا لیکن عوام کے زبردست مطالبے کے سامنے یہ ہال کم پڑ گئے۔۔ چنانچہ لاہور میں محفل سینما، شمع سینما، کراؤن سینما اور تاج سینما نے کمرشل کامیڈی کا بزنس شروع کیا، جو کہ راتوں رات چمک اُٹھا۔ مال روڈ کا الفلاح سینما بھی تھیٹر ہال میں بدل گیا۔

چھوٹے شہروں اور دیہات سے آنے والے وہ فن کار جنھیں سرکاری آرٹس کونسل کے ہال میں جگہ نہ ملتی تھی اور نہ ہی کوئی ٹیلی ویژن میں گھاس ڈالتا تھا، اُن کے لیے تھیٹر کا یہ احیا نعمتِ غیر مترقبہ ثابت ہوا۔

اُدھر اسٹیج کے پروڈیوسروں کو بھی نئے فن کاروں کی شدت سے ضرورت تھی کیوں کہ شہر میں بیک وقت آٹھ مقامات پر اسٹیج کا کام شروع ہو گیا تھا اور اگر اوسطاً ہر کھیل میں پندرہ فن کار بھی حصہ لے رہے ہوں تو ہر شام لاہور میں ایک سو بیس فن کار اداکاری کے جوہر دکھا رہے تھے۔

اور یوں ملک کی ثقافتی تاریخ میں پہلی بار ایسا ہوا کہ اداکار کو اس کی محنت کا مناسب معاوضہ ملنے لگا۔

اسٹیج کے تماشائی محض لاہور تک محدود نہیں تھے بلکہ گوجرانوالہ، گجرات، اوکاڑہ، حتیٰ کہ فیصل آباد تک سے خصوصی ویگنیں ہفتے کی شام لاہور پہنچتیں اور آدھی رات کو شو ختم ہونے کے بعد مسافروں کو لے کر لوٹتیں۔

نواحی شہروں اور قصبوں میں کاروباری طبقہ اس تفریحی میڈیم سے اتنا متاثر ہوا کہ اُن کی دعوت پر لاہور کے فن کار اپنے طائفے لے کر گوجرانوالہ اور

وہ اپنی قمیصیں اتارنے لگی تھیں!

عدنان عادل

پاکستانی پنجاب میں جہاں انیس سو چھہتر کے ڈرامہ ایکٹ کے مطابق محکمہ داخلہ، ضلعی حکومت اور پنجاب آرٹس کونسل تھیٹر ڈراموں کی نگرانی اور کنٹرول کرتے ہیں، پچھلے دنوں گوجرانوالہ میں فحاشی اور عریانی پھیلانے کے الزام میں دو تھیٹر ہال سیل کر دیے گئے سات اداکاراؤں پر پابندی لگادی گئی اور تین کے خلاف مقدمہ درج کرلیا گیا۔ گوجرانوالہ کے ضلع انتظامیہ کا کہنا تھا کہ اس نے کئی بار مذکورہ تھیٹر ہالوں، راکسی اور پنجاب تھیٹر، کو تنبیہ کی تھی کہ وہ ڈراموں میں فحاشی ختم کردیں لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ جن اداکاراؤں پر پابندی لگی ان میں نداچوہدری، گلنار، صائمہ، رانیا، امبرشاہ، مہک جان اور شاہین شامل تھیں۔ ضلعی انتظامیہ کی طرف سے الزام لگایا گیا کہ اداکارہ صائمہ اور سیمی سیال نے ایک ڈرامہ 'ہن مزہ آئے گا' میں اپنی قمیض اتارنا شروع کردی تھی۔ گوجرانوالہ کے ضلعی پولیس افسر کے حکم پر ان دونوں اداکاراؤں اور ڈرامہ کے پروڈیوسر محمد عارف کے خلاف تعزیرات پاکستان کی دفعات دوسو باون اور دوسو چون کے تحت سیٹلائیٹ ٹاؤن پولیس نے مقدمہ درج کرلیا۔ تاہم ان سب نے عدالت سے تیئس جولائی تک اپنی عبوری ضمانت کروالی۔

فیصل آباد جانے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ دونوں شہر تھیٹر کی بہت بڑی مارکیٹ بن گئے۔ اور پھر جیسا کہ ہر کامیاب کاروبار میں ہوتا ہے، غیر پیشہ ور افراد نے بھی پیسہ کمانے کے لیے اس بزنس میں چھلانگ لگادی۔

ان لوگوں کے پاس نہ کہانی تھی نہ اسکرپٹ نہ اداکار نہ ہدایت کار۔ چنانچہ حاضرین کو محظوظ کرنے کے لیے ناچ گانے کا سہارا لیا گیا۔ بازاری زبان اور سستی جملے بازی تو کمرشل کامیڈی میں پہلے ہی موجود تھی لیکن پیسہ کمانے کی اس دوڑ میں یہ جملہ بازی گالی گلوچ کی حد تک چلی گئی۔ یہی وہ مقام تھا جہاں ضلعی انتظامیہ حرکت میں آگئی اور آئے دن تھیٹر ہال میں چھاپے پڑنے لگے۔

شاعر نے کیا خوب کہا تھا:

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

جائز تفریح پر سال ہا سال تک جو پابندی عائد رہی تھی اس کے ردعمل میں ایک نوقیانہ تھیٹر وجود میں آچکا تھا اور فن کاروں کی روانی طبع کا تو وہ عالم تھا کہ بڑی سے بڑی تادیبی رکاوٹ بھی اس سیل تند خو کے سامنے پرکاہ کی حیثیت رکھتی تھی۔

یہ عوامی تفریحی صنف آج بھی پوری آب وتاب سے موجود ہے۔

جہاں تک چھاپوں کا سوال ہے تو بلی چوہے کا یہ کھیل پہلے کی طرح آج بھی جاری ہے، رقص پر کاغذی حد تک پابندی موجود ہے لیکن رقص تو سرکاری احکامات کی زنجیر پہن کر بھی کیا جاسکتا ہے اور کیا جارہا ہے۔

مکالمے میں عریانی اور فحاشی کی کوئی تعریف ابھی تک متعین نہیں کی جا سکی، پھر اسٹیج کا فن کار تحریری مکالمے کا محتاج بھی نہیں ہوتا اور وہ اشارے کنائے میں مطلب کی بات کہہ جاتا ہے:

'خموشی گفتگو ہے، بے زبانی ہے زباں میری'

حکام کے عائد کردہ سینسر اور روز روز کے چھاپوں کا ایک مثبت نتیجہ یہ نکلا کہ اداکاروں نے اپنے ذومعنی مکالموں کی ایمائیت اور اشاریت میں مزید اضافہ کردیا اور زبان کی باریکیوں کو اُس سطح پر لے گئے جہاں کسی عدالت میں بھی اُن کے خلاف ثبوت مہیا نہ کیا جاسکے۔

فی البدیہہ مکالمہ بازی کا یہ ہنر جو کمرشل اسٹیج کی دین تھا اب ایک بالکل نئے آرٹ میں ڈھل رہا ہے اور اسٹیج کے ان اداکاروں نے انگریزی اور ہندی فلموں کو پنجابی میں ڈب کرنا شروع کردیا ہے۔ لیکن کچھ اس انداز میں کہ کہانی اور مکالمے کا اصل فلم سے کوئی تعلق باقی نہیں رہتا۔ 'تخلیقِ مکرر' کے اس ہنر میں فیصل آباد کے اسٹیج فن کاروں کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ حال ہی میں انہوں نے اداکار جیکی چن کی فلم 'شنگھائی نائٹس' کا مزاحیہ پنجابی روپ پیش کیا ہے جس میں جیکی اور اس کے ساتھی کو بٹ صاحب اور بھٹی صاحب کا نام دیا گیا ہے۔ اداکار کے ہونٹوں کی جنبش کے عین مطابق آواز پیدا کرنا ڈبنگ آرٹسٹ کا کمال فن ہوتا ہے۔

جرمنی اور ایران جیسے ممالک جہاں غیر ملکی فلموں کو 'ڈب' کر کے دکھایا جاتا ہے، وہاں بھی برسوں کی ریاضت کے بعد ایسے صداکار سامنے آتے ہیں جو غیر ملکی تاثرات پر اپنی دیسی زبان ہو بہو فٹ کرسکیں۔ لیکن فیصل آباد کے اسٹیج فن کار 'لپ سنکنگ' کے اس فن میں پیدائشی مہارت رکھتے ہیں اور اسٹیج پر ہر روز کی فی البدیہہ مکالمے بازی نے اس سونے پر سہاگہ پھیر دیا ہے۔

اب ضرورت اس بات کی ہے کہ کوئی سرمایہ کار تہہ خانوں میں ہونے والی اس ڈبنگ کو کاپی رائٹ کے تحت منظم کر کے منظر عام پر لائے تاکہ اس کا دائرہ کار کیبل چینل کی تنگنائے سے نکل کر عام گھریلو ٹی وی سیٹ تک پہنچ جائے۔ ••

(بی بی سی اردو ڈاٹ کام، لاہور)

فلم

گرودت کا احتجاجی سنیما اور اردو

انور یوسف

گرودت نے اردو کو سیاسی احتجاج کے اظہار کے لئے استعمال کیا تھا۔ 'آر پار' کا نوجوان ٹیکسی ڈرائیور ہو یا پھر 'مسٹر اینڈ مسز ففٹی فائیو' کا کمیونسٹ کارٹونسٹ، یا پھر ناکامی میں ایک اخلاقی منزل تلاش کرتا ہوا 'پیاسا' کا شاعر اور 'کاغذ کے پھول' کا فلم ڈائریکٹر۔

گرودت اور اُن کا نظریہ آج بھی اُن کی فلموں کے بے مثال کرداروں میں زندہ ہے۔ اگر محبوب خان، بمل رائے اور راج کپور کی فلموں نے دیوداس کے امیج کی صورت میں اس دور کے ہندوستانی نوجوان کی ایک الگ اور نئی تصویر پیش کی تو گرودت نے اُس اُداس ہیرو کو ایک ذاتی اور سیاسی پہچان دی۔

ایک ایسے وقت میں جب ہندوستانی سنیما ایک نئے دور کی تلاش میں تھا، گرودت نے اپنی فلموں میں بہت سے کٹھن سوال اٹھا کر لاکھوں نوجوانوں کے دلوں میں جگہ بنائی۔ ان سوالوں کے جواب شاید خود گرودت کو آخر تک نہ مل سکے لیکن ان سوالوں سے گرودت نے ہندوستانی سنیما کی ایک ایسی الگ تاریخ لکھی جس کا اثر آج بھی ہندوستانی سنیما پر نظر آتا ہے۔

مشہور فلم اسکالر لاورا ملوی نے حال ہی میں 'سائٹ اینڈ ساؤنڈ' میگزین میں گرودت کی فلم پیاسا کو دُنیا کی دس بہترین فلموں میں شمار کیا جس میں ساحر لدھیانوی کی مشہور نظم 'چکلے' کو اسکرپٹ کا خاص حصہ بنایا گیا تھا۔

گرودت 9 جولائی 1925 کو بنگلور میں پیدا ہوئے اور اُنہوں نے 10 اکتوبر 1964 کو اپنی زندگی خود ختم کر لی۔ گرودت کا تعلق منگلور کے ایک سرسوت برہمن خاندان سے تھا لیکن اُن کی تعلیم کلکتہ میں ہوئی۔ فلموں میں اپنے کیریر میں اُنھوں نے بطور ایکٹر کُل 17 فلموں میں کام کیا اور اُن میں سے 8 فلمیں انہوں نے خود ڈائریکٹ کیں۔ بنگالی ثقافت کا اُن کے ذہن، شخصیت اور فن پہ گہرا اثر رہا۔ گرودت نے کئی مرتبہ بنگالی زبان میں فلم بنانے کی کوشش بھی کی۔

اکثر لوگ فلم 'باز' کو گرودت کی پہلی فلم سمجھتے ہیں لیکن گرودت 'باز' سے پہلے تین فلموں سے وابستہ رہے۔ 'لاکھا رانی' (1945)، 'ہم ایک ہیں' (1946) اور 'گرلز اسکول' (1949)۔ گرودت کے چاہنے والوں میں سے شائد بہت کم ہی لوگ اس امر سے واقف ہوں کہ گرودت نے اپنے فلمی کیریر کا آغاز ایک ڈانس ڈائریکٹر کی حیثیت سے مشہور پربھات سٹوڈیو میں فلم لاکھا رانی سے کیا۔ اُنہوں نے 1942 سے 1944 تک اُستاد اُدھے شنکر کی المورا ڈانس اکیڈمی میں تربیت حاصل کی تھی۔ فلموں میں اپنے کیریر میں اُنہوں نے بطور اداکار کُل 17 فلموں میں کام کیا اور اُن میں سے 8 فلمیں انہوں نے خود ڈائریکٹ کیں اور یہی فلمیں اُن کی سب سے بہترین فلمیں بھی ثابت ہوئیں۔

ان کی مشہور فلموں میں 'صاحب، بیوی اور غلام' اور 'چودھویں کا چاند' بھی شامل ہیں جو انہوں نے خود ڈائریکٹ نہیں کی تھیں۔ 'صاحب، بیوی اور غلام' میں ہدایت کار کے طور پر... کا نام دیا گیا تھا۔ جب کہ مسلم سوشل فلم 'چودھویں کا چاند' ایم صادق نے ڈائریکٹ کی تھی جو بعد میں بہو بیگم کی کامیابی لیکن 'نور جہاں' جیسی بگ بجٹ فلم کی زبردست ناکامی کے بعد پاکستان چلے گئے تھے۔ اپنی پہلی فلم سی آئی ڈی میں تو گرودت نے بطور ایکٹر بھی کام نہیں کیا۔ اس کے ڈائریکٹر ان کے دوست راج کھوسلہ تھے۔ 'صاحب، بیوی اور غلام' اور 'کاغذ کے پھول' کو چھوڑ کر ان کی باقی سبھی فلمیں باکس آفس پر زبردست کامیاب رہیں۔

لیکن باکس آفس پر لڑکھڑانے والی فلموں نے ہی گرودت کی اصل پہچان بنائی اور انہیں اردو ہندی سنیما کا سب سے سنجیدہ اور منفرد فلم کار مانا گیا۔ پیاسا، 'صاحب، بیوی اور غلام' اور کاغذ کے پھول کا زمانہ ہندوستانی زبان کے سنجیدہ سنیما کا شائد سب سے سنہرا زمانہ تھا۔ یہ کہنا شائد مکمل طور پر غلط نہ ہو کہ اس دور میں ہونے والے تجربات میں گرودت کی بنائی ہوئی فلموں کا درجہ کئی اعتبار سے ستیہ جیت رے کی اسی دور میں بنائی ہوئی فلموں سے بھی بڑا ہے۔

گرودت کو اردو سے محبت تھی لیکن وہ محبت ایک ایسی اُردو کے لئے تھی جسے

بمبئی کا پارسی اپنے انداز میں اور مدھیہ پردیش کا ٹیکسی ڈرائیور اپنے انداز میں بولتا تھا۔ اُن کی فلموں میں ایسی اردو شاعری کی بہت سی مثالیں موجود ہیں جس کا جنم بمبئی کی فلم انڈسٹری میں ہوا اور جس کا اثر آج بھی فلم انڈسٹری پر صاف نظر آتا ہے۔ ساحر لدھیانوی کی اس اردو سے پیار کی وجہ شائد یہ بھی تھی کہ یہ وہ اردو تھی جو خود گرو دت کے جذبات اور حالات سے واقف تھی، وہ اُردو جو انہیں پہچانتی تھی اور جس میں ہندوستان کے کئی نوجوان اس زمانے میں خود اپنے آپ کی تلاش کر رہے تھے۔

یہ اُردو محض ایک زبان یا سیاسی معرکہ نہیں تھی بلکہ کئی شاعروں کے لئے روحانی اور سیاسی احتجاج کے اظہار کا ہتھیار تھی۔ گرو دت نے اس زبان کو اپنی فلموں کے لئے اپنایا اور شائد اسی لئے گرو دت کے سنیما کو احتجاجی سنیما کہا جا سکتا ہے۔ اُنہوں نے اپنے فلمی سفر کا آغاز بھی 'باز' نامی فلم سے کیا تھا جس میں اُنہوں نے ایک باغی کا کردار ادا کیا تھا۔ یہ فلم انہوں نے خود ہی لکھی تھی۔

اگر گرو دت کی چار فلموں کو بے مثال کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ان میں دو تو کامیڈیز تھیں اور دو ٹریجیڈیز۔ گرو دت کے کام کرنے کا طریقہ ہی کچھ ایسا تھا کہ پہلے ایک کامیڈی بناتے اور اُس کے فوراً بعد ایک سنجیدہ فلم بنانا شروع کر دیتے۔ 'آر پار' اور 'مسٹر اینڈ مسز ففٹی فائیو' ہندوستانی فلموں کی یادگار کامیڈیز میں سے ہیں جبکہ 'پیاسا' اور 'کاغذ کے پھول' نہ صرف ہندوستانی بلکہ عالمی سنیما کی دو نہایت ہی اہم فلمیں مانی جاتی ہیں۔ ان دو فلموں میں سے 'پیاسا' نہ صرف زیادہ مقبول رہی بلکہ وہ ایک بہتر فلم بھی ہے۔ 'پیاسا' کو یوں ٹریجیڈی نہیں کہا جا سکتا کیونکہ فلم کا ہیرو آخر میں نہ صرف ایک نئی زندگی شروع کرتا ہے بلکہ وہ اپنے آپ کو کلاس، فیملی اور کمیونٹی کے بندھن سے آزاد کر پاتا ہے۔ اس فلم میں گرو دت نے ایک اُداس شاعر کو مسیحا بنا کر پیش کیا۔ ایک ایسا مسیحا جس کی سماجی موت ہی اُس کی حیات کا سبب بنتی ہے۔ گرو دت نے اپنی زندگی خود ختم کر کے موت اور آزادی کے رشتے کی اُسی کشمکش کا اظہار کیا جو اُن کی فلم 'پیاسا' میں نظر آتی ہے۔

گرو دت جیسے ڈائریکٹرز کا اپنا الگ اور انوکھا انداز تھا۔ ہندوستان کی آزادی اور تقسیم ہند کے بعد کی دہائی کو اکثر ہندی اُردو سنیما کی گولڈن ایج کہا جاتا ہے۔ لیکن سنیما کے اس سنہرے دور کو صرف چار ڈائریکٹرز کے نام سے جوڑا گیا ہے اور وہ ہیں محبوب خان، بمل رائے، راج کپور اور گرو دت۔ اس بات پر اتفاق شاید مشکل ہے کہ یہ گولڈن ایج کس فلم سے اور کب شروع ہوئی، لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ 1960 میں کے آصف کی فلم مغل اعظم کے ساتھ سنیما کا یہ کلاسیکل دور ختم ہوتا ہے۔ اکثر لوگوں کا ماننا رہا ہے کہ یہ گولڈن ایج چالیس کی دہائی میں شروع ہوئی اور ساٹھ کی دہائی میں جا کر ختم ہوئی۔ پر ہندوستانی سنیما کے اس کلاسیکل دور کو پچاس کی ہی دہائی سے وابستہ کیا گیا ہے، کیوں کہ اس دور کے بڑے ڈائریکٹرز کی زیادہ تر کامیاب فلمیں پچاس کی دہائی میں ہی بنی۔ اس لیے اس دہائی کو ہندوستانی فلم تاریخ میں 'گولڈن ففٹیس' کہا جاتا ہے۔

سنیما کے اس دور کو صرف چار ڈائریکٹرز تک محدود رکھنے میں فلم جرنلسٹس اور کرٹکس کافی حد تک ذمہ دار ہیں۔ اُن پہ فرانس میں مشہور 'آتیر تھیوری' کا کافی اثر تھا۔ اس تھیوری کے مطابق ایک ڈائریکٹر اپنی فلم ٹھیک اسی طرح تحریر کرتا ہے جیسے کہ ایک افسانہ نگار اپنی کہانی۔ یعنی ایک ڈائریکٹر کے بغیر ایک فلم کا کوئی وجود نہیں۔ فلم کے سارے مقصد اور مطلب ڈائریکٹر کی ذات اور اُس کے نظریات سے ہی جڑے ہوتے ہیں۔ اس سوچ کے تحت الفریڈ ہچکاک، جان فورڈ اور فرِٹز لینگ جیسے ڈائریکٹرز کو مغربی ملکوں میں 'جینیئس' کا درجہ عطا کیا گیا۔

وجہ چاہے جو بھی ہو اس بات میں کوئی شک نہیں کہ بمل رائے، محبوب خان، راج کپور اور گرو دت جیسے ڈائریکٹرز کا اپنا الگ اور انوکھا انداز تھا جس کے لیے آج بھی دنیا بھر میں ان کی فلمیں دیکھی اور پسند کی جاتی ہیں اور آپ چاہے آتیر تھیوری میں یقین رکھتے ہو یا نہیں، پر اس بات سے کوئی انکار نہیں کہ برصغیر میں گرو دت یا بمل رائے کو وہی مقام حاصل ہے جو کہ ہالی وڈ میں جان فورڈ یا ہچکاک کو اور جب ہم گرو دت یا بمل رائے کا ذکر کرتے ہیں تو 'گولڈن ففٹیس' پر بحث لازمی ہے۔

لیکن بھلا ففٹیس کی اس لسٹ میں وی شانتارام کا نام موجود کیوں نہیں؟ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انھوں نے پچاس کی دہائی سے پہلے بھی فلمیں بنائی تھیں۔ پر محبوب خان نے بھی تو کئی فلمیں 1950 سے پہلے بنائی تھیں۔ محبوب خان کی ہی طرح وی شانتارام کی کئی فلمیں پچاس کی دہائی میں ریلیز اور ہٹ ہوئیں۔ خیر یہاں اس بحث کو چھیڑنا مناسب نہیں۔ اس کے علاوہ اس دور کو صرف ڈائریکٹرز کی وجہ سے گولڈن ایج سمجھنا بھی غلط ہوگا۔ اسی دور نے ہمیں نایاب اداکار پیش کیے جن کا اثر آج بھی فلم انڈسٹری پر دیکھا جا سکتا ہے۔ چاہے وہ دلیپ کمار ہو یا دیو آنند، مدھو بالا یا نرگس، یا جانی واکر۔

ہندوستانی سنیما کے کئی بڑے ستاروں نے اپنی کامیابی کا سفر گولڈن ففٹیز سے ہی شروع کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ اسی دور نے ہمارے سامنے ایسے گیت کار اور موسیقار پیش کیے جن کے بغیر ہم ہندوستانی سنیما کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ آج یہ یاد کرنا ضروری نہیں کہ پروگریسیو ہونا اس دور کا آرٹسٹ اپنی خاص ذمہ داری سمجھتا تھا۔ دنیا کو ہم نے گرو دت اور راج کپور کے لینس سے دیکھا تو بے حال زندگی میں بھی رومانس نظر آیا۔ گرو دت اور بمل رائے نے ہمارے لاشعور میں بسے ہوئے دیوداس کو ایک نئی سماجی اور سیاسی ہستی دی اور ہندوستانی فلم کو بیمار شہروں سے محبت ہو گئی۔ یوں ایک افسانوی اور تخیلی سنیما سے آج کے حقیقت پسندانہ سنیما تک کا تاریخی سفر مکمل ہو سکا۔ OO

متنازع فیہ

اختلافِ رائے: 'انور شدید' اور وزیر آغا سے

اظہار اثر

ماہنامہ 'سبق اردو' میں جناب دانش الہ آبادی کا اداریہ پڑھ کر مجھے یہ مضمون لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی کیونکہ انہوں نے صحیح لکھا ہے کہ

''کسی کی شان میں گستاخی، دلآزاری خواہ زبانی ہو یا تحریری دونوں قابلِ مذمت ہیں۔ اردو شاعروں اور ادیبوں کے درمیان چشمک کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن چشمک میں ایک حد سے تجاوز کر جانا کسی بھی ادیب اور شاعر کو زیب نہیں دیتا۔ احمد ندیم قاسمی صاحب کا ایک خط پاکستانی رسالے 'بادبان' میں شائع ہوا ہے جس میں ڈاکٹر انور سدید کے بارے میں جو الفاظ استعمال کئے گئے ہیں ان کو دیکھ کر افسوس ہوا وہ لکھتے ہیں:۔

''اس بورڈ میں سب سے پہلا نام بدنام زمانہ، بہتان طراز اور دشنام باز ڈاکٹر انور سدید کا تھا، یہ ملعون اس عزت افزائی کا کسی بھی طرح مستحق نہیں ہے۔ آپ کو اس تفصیل سے مطلع کرنا میرا فرض تھا کہ ہم ایک ہی بدفطرت اور ملعون شخص کا ہدف ہیں۔''

احمد ندیم قاسمی ایک معیاری رسالہ 'فنون' کے مدیر ہیں۔ (یہ مضمون احمد ندیم قاسمی کے انتقال سے چند روز پیشتر لکھا گیا تھا۔ اظہار اثر) اس کے علاوہ ایک بزرگ اور قابلِ احترام شخصیت کے مالک بھی ہیں۔ ان کے زبان و قلم سے کسی کے بارے میں ایسے الفاظ کا نکلنا یقیناً باعث حیرت و افسوس ہے۔ اگر ہمارے بزرگ ایسی باتیں کہیں گے تو نئی نسل کے سامنے کیسی شخصیتیں معیار کا کام کریں گی۔''

دانش صاحب کی اس تحریر سے میں پوری طرح اتفاق کرتا ہوں لیکن فطرت کا اصول ہے کہ ہر عمل کا ایک ردِ عمل ہوتا ہے۔ قاسمی صاحب نے ڈاکٹر انور سدید کے لئے ایسے الفاظ اور جملے کیوں استعمال کئے اس کا سبب بتانے کے لئے میں خود ڈاکٹر انور سدید کے ایک انٹرویو سے کچھ اقتباسات پیش کر رہا ہوں ان کو پڑھ کر قارئین خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ کس نے کس کے ساتھ زیادتی کی ہے۔

''سب سے پہلے تو میں یہ بتا دوں کہ میں نے اس مضمون کے عنوان میں ان کا نام انور شدید کیوں لکھا ہے، اس کی وضاحت کے لئے میں خود انور سدید صاحب کے الفاظ نقل کر رہا ہوں جو انہوں مشہور صحافی سلطانہ مہر کی کتاب 'گفتنی' کے لئے انٹرویو دیتے ہوئے کہے تھے۔ وہ اپنا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں۔''

''گذشتہ اڑسٹھ (68) برس 'انور سدید' کے نام سے بسر کئے ہیں جو عام لوگوں کی دانست میں نہیں آتا تو میں کہتا ہوں کہ 'شدید' کے تین نقطے اڑا دیجئے میرا نام برآمد ہو جائے گا۔''

اپنے نام کی وضاحت کا یہ انداز میں نے پہلی بار پڑھا ہے ورنہ نام کے ساتھ اس کے معنی یا وجہ تسمیہ لکھنے کی ضرورت آج تک کسی دانشور یا ادیب نے محسوس نہیں کی۔

سلطانہ مہر نے کتاب 'گفتنی' کی تالیف تصنیف اور ترتیب دے کر اردو زبان میں ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس سلسلہ میں پہلے انہوں نے 'سخنور' نام کی کتاب شائع کی تھی اس کے بعد سخنور کے کئی حصہ شائع کئے۔ اس کتاب کی ابتدا انہوں نے اس وقت کی تھی جب وہ روزنامہ اخبار 'جنگ' میں خواتین کے صفحات کی ایڈیٹر تھیں۔

ادیب و شاعر حضرات و خواتین کے انٹرویو 'جنگ' میں شائع کرتی تھیں اخبار 'جنگ' سے الگ ہونے کے بعد انہوں نے 'روپ' نام کا اپنا رسالہ نکالا جو جب تک چھپتا رہا بہت مقبول رہا اسی وقت سے وہ 'گفتنی' کتاب کی تیاریاں کر رہی تھیں۔ 'سخنور' میں صرف شاعر اور شاعرات کے تذکرے اور کلام کے نمونے شائع کئے گئے تھے بعد میں انہوں نے 'سخنور' بھی کئی جلدوں میں شائع کی اس کے بعد 'گفتنی' کا سلسلہ شروع کیا جس میں ادیبوں اور ادیباؤں کے تذکرے ایک سوالنامے کے ذریعہ حاصل کر کے شائع کئے۔ ڈاکٹر انور

سدید کا تذکرہ 'گفتنی' دوم میں شامل ہے۔ 'گفتنی' کی اسی جلد میں میرا بھی تذکرہ شامل ہے۔ یہاں میں یہ اور بتاتا چلوں کہ ڈاکٹر انور سدید سے ایک بار ملاقات کا شرف مجھے بھی حاصل ہوا تھا۔ یہ 1981 کی بات ہے میں کراچی گیا ہوا تھا۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی ان دنوں انگریزی کے روز نامہ 'ڈان' سے وابستہ تھے جس میں انہوں نے مجھ پر اور میری بیگم پر ایک آرٹیکل شائع کیا تھا ہمارے فوٹو چھاپے تھے۔ ایک روز میں اور میری بیگم ڈاکٹر محمد علی کے یہاں ڈنر پر مدعو تھے کہ ڈاکٹر انور سدید ڈاکٹر محمد علی سے ملنے آگئے اس طرح ان سے میری ملاقات ہوئی تھی۔ انور سدید صاحب کی تحریریں میں پڑھتا رہا تھا۔ اس لئے ان کے نام سے واقف تھا بلکہ 'اوراق' میں انہوں نے میری غزلوں کے مجموعے 'بشارت' پر تبصرہ بھی تحریر فرمایا تھا۔ اس لئے میری نظر میں وہ محترم تھے اور مجھے ان سے مل کر خوشی ہوئی تھی بعد میں انہوں نے میری بیگم کا ایک افسانہ 'سفید سناٹا' بھی اپنے رسالے 'اوراق' میں شائع کیا تھا۔

بہر حال یہ باتیں تو بر سبیل تذکرہ آگئیں میرا مقصد صرف یہ بتانا تھا کہ میں انور سدید کی ذہانت اور شہرت سے واقف ہوں بلکہ یہ کہئے کہ شخصیت سے بھی واقف ہوں۔ ان کا انٹرویو جو 'گفتنی' میں شائع ہوا ہے بہت دلچسپ ہے لیکن اس انٹرویو کے کچھ پیراگراف پڑھ کر مجھ پر بھی وہی اثر ہوا تھا جو دانش صاحب پر 'بادبان' میں محترم احمد ندیم قاسمی مرحوم کی تحریر پڑھ کر ہوا۔

میں ان کی تحریر سے کچھ اقتباسات پیش کر رہا ہوں جو ان کی سوانح حیات کی صورت میں 'گفتنی' نمبر 2 میں شائع ہوئی ہے۔ ایک جگہ وہ فرماتے ہیں۔

''شہرت کے بارے میں میرا خیال ہے کہ یہ زن فاحشہ ہے جو اس کا تعاقب کرتا ہے اس کو انگوٹھا دکھاتی ہے اور مواصلت سے محروم رکھتی ہے جو اس کو اعتنا کی نظر سے نہیں دیکھتا اس کے پیچھے خود بھاگتی ہے۔ مجھے جو لطف و سرور گم نامی میں حاصل ہے وہ شاید احمد ندیم قاسمی صاحب جیسی عالم گیر شہرت سے بھی حاصل نہ ہو۔''

آگے چل کر وہ تحریر فرماتے ہیں:

''مجھے یہ علم نہیں کہ لوگ جسے شہرت سے موسوم کرتے ہیں وہ زن فاحشہ مجھ پر مہربان ہوئی ہے یا کہ نہیں۔''

اسی صفحہ پر وہ رقم طراز ہیں:

''مجھے ہجرہ ایوارڈ دیا گیا تو اردو کے ممتاز ادیب اور کتابوں کے جج جناب احمد ندیم قاسمی نے فرمایا کہ انہوں نے جس کتاب کو چھتیسویں (36) نمبر رکھا تھا اس پر پہلا انعام دے دیا گیا... محل نظر یہ بات ہے کہ کوئی منصف اپنے جج ہونے کا اعلان اخبارات میں کر رہا ہے جس میں آئندہ ادیبوں کو بلیک میل کرنے کے امکانات موجود ہیں۔

ہاں یہ بھی بتاتا چلوں کہ ایک ایوارڈ مجھے محترم احمد ندیم قاسمی نے بھی اپنی ایک سال گرہ کے انٹرویو میں اس جملے سے دیا تھا۔ ''انور سدید کا نام لینے سے میری زبان پلید ہو جاتی ہے۔'' (گفتنی صفحہ 147)

احمد ندیم قاسمی سے ان کے اختلاف کی وجہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے ظاہر ہوتی ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں۔

''یہاں 1935 کی دہائی کی ترقی پسند تحریک کا ذکر کروں گا جس کی بنیادی جہت سیاسی تھی لیکن سجاد ظہیر نے اس کا ادبی زاویہ بھی نکھارا اور ادیبوں کا ایک ایسا گروہ پورے ہندوستان میں قائم کیا جس نے اردو کو متعدد زاویوں سے منور کیا۔ اس تحریک کے ثمرات اگرچہ شیریں نہیں لیکن اس کے عطیات سے انکار ممکن نہیں۔ دوسری مثال 'حلقہ ارباب ذوق' کی ہے جس کی مرکزی شخصیت میراجی تھے، انہوں نے ادب کو مقصدیت کا غلام بنانے کی بجائے انسان کے داخل اور خارج کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اپنے عہد کو متاثر کیا۔ آئندہ نسلوں کے لئے مثبت مثالی قائم کی۔''

پھر وہ تحریر فرماتے ہیں:

''سلطانہ مہر صاحبہ شاید آپ کا سوال اس محدود گروپ بندی کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو وزیر آغا اور احمد ندیم قاسمی کے مبینہ اختلافات سے پیدا ہوا ہے یا معروف کر دیا گیا ہے۔ اس ضمن میں ان دو ادبا نے متعدد مرتبہ کہا ہے کہ ان میں ذاتی نوعیت کا کوئی اختلاف نہیں۔ اگر اختلاف ادبی ہے تو ان میں گذشتہ پینتیس (35) سال چار (4) ماہ اور نو (9) دن سے گفتگو کا رشتہ کیوں ٹوٹا ہوا ہے؟ میرے خیال میں یہ اختلاف غیر ادبی اور خالصۃً ذاتی نوعیت کا ہے اور یہ ہوسِ شہرت کا شاخسانہ ہے۔ شاہد شیدائی صاحب ماہنامہ 'تخلیق' میں اس کی تاریخ لکھ چکے ہیں کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے 'اردو شاعری کا مزاج' لکھی تو احمد ندیم قاسمی صاحب نے اس کے خلاف اپنے رسالے 'فنون' میں محاذ کھڑا کر دیا... میں خود اس میں ایک فریق کا معاون ہوں اس لئے اس پر مزید کچھ نہیں کہوں گا صرف یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ احمد ندیم قاسمی صاحب نے اپنے گروپ کے لوگوں کو شہرت، دولت، عورت اور حکومت پرستی کا عادی بنا دیا، ان کی ادبی صلاحیتوں کو توانائی عطا نہیں کی۔'' (اس جملہ میں لفظ عورت قابل توجہ ہے۔) کتاب کے صفحہ 149 پر وہ تحریر فرماتے ہیں۔

''میں متعدد مرتبہ اعتراف کر چکا ہوں کہ آغا صاحب سے ملاقات نہ ہوئی ہوتی تو میں محکمہ آبپاشی کے ایس ڈی یا ایک سی ڈی کی حیثیت سے ہی دنیا سے رخصت ہو جاتا۔ میرا خیال ہے کہ قوم کو قاسمیوں کے برعکس وزیر

آغاؤں کی زیادہ ضرورت ہے جو گروہ بندی کو مثبت جہت دے سکیں۔ اس مثبت گروہ بندی کی ایک روشن مثال محمد حسن عسکری ہے ان کے سلسلہ ادب میں سچے ادیبوں کی ایک لمبی قطار موجود ہے۔ منفی گروہ بندی کی مثال احمد ندیم قاسمی ہیں۔ انہوں نے اپنی پچاسی (85) برس کی عمر میں کم از کم چار نسلوں کو تباہ کیا۔ نوجوانوں کو شہرت، زر پرستی افسروں کا خوشامدی اور 'شہوت' پرست بنایا ہے۔ ادب کی سماجی تاریخ انہیں کبھی معاف نہیں کرے گی۔" (اس پیراگراف میں لفظ شہوت پرست قابل توجہ ہے۔)

فاحشہ شہرت کے پیچھے دوڑنا اپنے گروپ کے لوگوں کو شہرت، دولت، عورت اور حکومت پرستی کا عادی بنانا، نوجوانوں کو شہرت، زر پرستی، افسروں کا خوشامدی اور شہوت پرست بنانا احمد ندیم قاسمی جیسے بزرگ اور عالمی شہرت یافتہ اردو کے ادیب کی خوبیاں ہیں جن پر انور سدید صاحب کو اعتراض ہے۔ ایک جگہ وہ فرماتے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی نے ان کو فیوڈل وزیر آغا صاحب کا زرخرید نمائندہ بھی کہا ہے۔

اب بات یہاں تک آ پہنچی ہے تو کچھ ذکر محترم نقاد وزیر آغا کا بھی ہو جانا چاہئے۔ وزیر آغا کو شہرت ان کی کتاب 'اردو شاعری کا مزاج' لکھنے سے ملی۔ وزیر آغا کا پورا تعارف یہ ہے کہ وہ پاکستان کے بہت بڑے جاگیردار ہیں اور ملک کے اکثر صحافیوں ادیبوں اور شاعروں کی معاونت کرتے رہتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے ان کی کتاب پر کڑی تنقید کی تو دونوں حضرات میں اختلاف پیدا ہو گیا اور چونکہ انور سدید اور پاکستان کے ادیبوں کی ایک بڑی تعداد وزیر آغا صاحب کی زرخرید نہیں تو ممنون احسان ضرور ہے اس لئے ان سب نے احمد ندیم قاسمی صاحب کے خلاف محاذ بنا لیا۔ میں نے ان کی کتاب 'اردو شاعری کا مزاج' پڑھی ہے یہ کتاب ادبی تحقیق کے بجائے ادبی تاریخی سماجی اور سائنسی گورکھ دھندہ زیادہ ہے۔ اس کو پڑھتے ہوئے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ آغا صاحب ادبی محقق کے بطور کچھ فرما رہے ہیں یا قدیم قوموں اور تہذیبوں پر تبصرہ کر رہے ہیں یا سائنسی ایجادات اور دریافتوں پر رائے زنی کر رہے ہیں۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے سب جانتے ہیں کہ اردو شاعری کی بنیاد غزل ہے اور غزل فارسی زبان کی دین ہے یعنی اردو زبان میں غزل فارسی کے ذریعہ آئی ہے۔ غزل کو اردو شاعری کی بنیاد کہا جا سکتا ہے غزل کے بعد ہی اردو شاعری میں نظم، قطعات، مثنویات، مرثیہ گوئی قصیدہ گوئی اور دیگر بہت سی اصناف نے جنم لیا۔ ہندوستان میں اردو شاعری کی عمر بہت زیادہ نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ امیر خسرو کے زمانے سے اردو شاعری کی ابتدا ہوئی۔ اردو زبان کی بنیاد پڑنے سے پہلے مسلم حکمران فارسی اور ترکی زبانوں کا استعمال کرتے تھے۔ اردو لفظ ترکی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی لشکر کے ہیں اسی لئے اردو کو ایک عرصہ تک لشکری زبان بھی کہا جاتا رہا۔ سنسکرت یا ہندوستان کی قبائلی زبانوں سے اردو وجود میں نہیں آئی بلکہ پراکرت، برج بھاشا اور اودھی جیسی زبانوں کے امتزاج سے اردو زبان کا جنم ہوا مگر وزیر آغا صاحب اردو شاعری کا مزاج سمجھانے کے لئے دراوڑین اور آریائی تہذیبوں کو بھی اپنے اس تحقیقی کارنامے میں گھسیٹ لائے ہیں اور صرف یہیں پر بس نہیں کیا بلکہ 'تکوین کائنات' یعنی کائنات کی پیدائش کی تھیوری کو بھی اردو شاعری کے مزاج سے جوڑ دیا جب کہ حقیقت یہ ہے کہ تکوین کائنات کی کسی بھی تھیوری کو ابھی تک یقینی نہیں مانا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں تین تھیوریاں سائنسدانوں کے درمیان مباحثوں کا سبب بنی رہتی ہیں بلکہ اب تو جب سے بلیک میٹر اور بلیک انرجی کا انکشاف ہوا ہے کائنات کے بارے میں اور بہت سی تھیوریوں پر سوالات اٹھنے لگے ہیں لیکن آغا صاحب نے تخلیق کائنات کی غیر طے شدہ تھیوریوں کو ہی اردو شاعری کے مزاج پر مسلط کر دیا ہے۔

قدیم ہندوستانی شاعری کے صرف دو روپ تھے ایک لوک شاعری دوسرے سنسکرت زبان کی شاعری۔ ہندوستان کے لوک گیتوں میں ہمیشہ عورت اپنی محبت کا اظہار کرتی رہی ہے اسی لئے ہندی گیتوں میں رس زیادہ ہوتا ہے۔ غزل جو فارسی کے راستے سے اردو زبان میں داخل ہوئی ہے اس میں عاشق ہمیشہ مرد ہوتا ہے اور امرد پرستی کا اظہار زیادہ ہوتا ہے جیسے غالب فرماتے ہیں: اب تو خط آنے لگا شاید کہ خط آنے لگا یا میر کا وہ شعر جس میں عطار کے لونڈے کا ذکر ہے۔

یہ رجحان امرد پرستی کی طرف اشارہ کرتے ہیں جب کہ سنسکرت یا ہندی شاعری میں صرف عورت محبوب یا عاشق ہوتی ہے کرشن کی عاشق میرا کے گیت جس کا ثبوت ہیں پھر اردو شاعری کے مزاج میں قدیم ہندوستانی مزاج کو دخل کیسے ہو سکتا ہے۔

جب وزیر آغا کی یہ کتاب شائع ہوئی تھی تو اس کے کچھ عرصہ بعد ہی اس کتاب پر کئے گئے تبصروں کا ایک مجموعہ بھی پاکستان میں شائع ہوا تھا۔ تبصروں کے اس مجموعے کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ جن تبصرہ نگاروں نے کتاب کے خلاف کچھ لکھنے کی جرأت کی تھی کتاب کے مولف یا مرتب نے ان کو جی بھر کے گالیاں دی تھیں جو ان تبصروں کے ساتھ ہی شائع ہو چکی ہیں اور یہ سب کچھ وزیر آغا صاحب کی خوشامد میں کیا گیا تھا ورنہ یہ بھی کیا جا سکتا تھا کہ ناپسندیدہ تبصروں کو اس کتاب میں شامل ہی نہ کیا جاتا۔

میں نے سہ ماہی 'مباحثہ' کے ایڈیٹر جناب وہاب اشرفی کو ایک افسانہ اور وزیر آغا کی کتاب پر شائع ہونے والی تبصروں کی کتاب کے بارے میں ایک خط لکھا تھا وہاب اشرفی صاحب نے افسانہ 'مباحثہ' میں شائع کر دیا خط کو شائع کرنا مناسب نہیں سمجھا۔

سچ یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی، ترقی پسند تحریک کے سربراہ ہیں اور وزیر آغا صاحب نے ترسیل وابلاغ سے بالا جدید ادب کی رہنمائی سنبھالی ہوئی ہے اسی لئے دونوں کے درمیان ادبی معرکے ہوئے اور انور سدید بقول خود یہ مانتے ہیں کہ وزیر آغا ان کے محسن ہیں اس لئے ظاہر تھا کہ وہ ان معرکوں میں احمد ندیم قاسمی کی ادبی حیثیت کو چیلنج کر کے اپنے محسن وزیر آغا صاحب کی خوشنودی حاصل کرتے۔

1979 میں عطاالحق قاسمی نے غیر مطبوعہ تحریروں پر مشتمل نظم ونثر کا ایک مجموعہ 'معاصر' نام سے شائع کیا تھا۔ اس مجموعہ میں ایک مضمون رشید ملک صاحب کا بھی شامل ہے۔ یہ مضمون وزیر آغا صاحب اور ان کی تصنیف 'اردو شاعری کا مزاج' سے متعلق ہے۔ مضمون بے حد دلچسپ ہے جس میں کتاب پر عالمانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ یہ طویل مضمون 20x30 سائز کے 43 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مضمون کے کچھ حصے قارئین کی دلچسپی اور معلومات کے لئے اپنے مضمون میں شامل کر رہا ہوں۔ رشید ملک نے جس وضاحت کے ساتھ وزیر آغا کی کتاب پر بحث کی ہے اس سے کتاب کے گورکھ دھندا ہونے والے میرے نظریہ کو تقویت ملتی ہے۔

رشید ملک صاحب کے اس مضمون کا عنوان ہے 'طلائی تثلیث' اب آپ ان کے خیالات ملاحظہ فرمایئے۔

'طلائی تثلیث' کی یہ خوبصورت ترکیب جدید ناشرین، لاہور، نے ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب 'اردو شاعری کا مزاج' کے لئے بڑی خوبی سے استعمال کی ہے۔ اس کتاب کے بارے میں جو تعارف لکھا گیا ہے۔ اس کے چند جملے یہ ہیں۔

''ڈاکٹر وزیر آغا برصغیر پاک وہند کے ان چند گنے چنے قلم کاروں میں سے ہیں، جن کی تحریروں میں ہمیشہ تنقید، تحقیق اور تخلیق کا ایک دلآویز امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ موجودہ کتاب میں یہ طلائی تثلیث اپنی بھرپور چمک دمک، کے ساتھ نمایاں ہے۔ انہوں نے اپنے اچھوتے موضوع سے انصاف برتنے کے لئے تاریخ، عمرانیات، فلسفہ، نفسیات، اور ادب کے بیکراں سمندروں کو کھنگالا ہے۔ ان کی تاریک تہوں میں غوطہ زنی کی ہے اور اپنے ذہن رسا کی جودت کے طفیل وہاں سے ایسے ایسے گوہروں کے حصول میں کامیاب ہوئے ہیں جن کے مشاہدے سے قارئین کی نگاہیں خیرہ ہوتی ہیں، ڈاکٹر وزیر آغا نے زیر نظر کتاب کے توسط سے اصول انتقادیات میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر میں مطالعہ کرنے کا رواج تو دیرینہ ہے مگر ڈاکٹر وزیر آغا نے پہلی مرتبہ شاعری کا ثقافتی اور تہذیبی پس منظر میں محاکمہ کرنے کا تجربہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ جس حکیمانہ بصیرت اور دانشورانہ بے باکی سے کیا گیا ہے اس سے نہ صرف ہمارے موجودہ فن تنقید کا کئی جہتوں سے متاثر ہونا ناگزیر ہے بلکہ مستقبل کے ادبی ناقدین کے لئے بھی اس کا حوالہ دیئے بغیر آگے بڑھنا ناممکن ہو جائے گا۔''

''اور کچھ ہی عرصہ بعد اس کتاب کے تبصروں پر مشتمل ایک اور کتاب 'اردو شاعری کا مزاج۔ معاصرین کی نظر میں' منصۂ شہود پر آئی۔ یہ کتاب وزیر آغا کی کتاب کی طرح خاصی دلچسپ ہے۔ اس کتاب کی دو خوبیاں منفرد ہیں۔ اول یہ کہ آج تک برصغیر پاک وہند میں کوئی ایسی کتاب شاید ہی شائع ہوئی ہو جو کسی ایک کتاب کے تبصروں پر مشتمل ہو اور اصل کتاب سے اس طرح وابستہ ہو جیسے 'ماں سے بچہ'۔ دوئم بد قسمتی سے اس کتاب کے تجزیے سے واضح ہوتا ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے مقصود، اصل کتاب یعنی 'اردو شاعری کا مزاج' اور اس کے مصنف کو نمایاں کرنا ہے کیونکہ جہاں بھی کسی اہل قلم نے 'اردو شاعری کا مزاج' کے مصنف سے اختلاف کرنے کی کوشش کی ہے، تبصروں والی کتاب کے مؤلف نے اس کی خوب خبر لی ہے۔ یہاں تک کہ پڑھے لکھے لوگوں میں جو ایک ادب اور رکھ رکھاؤ ہوتا ہے، اس کو بھی بالائے طاق رکھ دیا گیا ہے اور شاید اس خوف سے اس موضوع پر ایک سکوت ساطاری ہو گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دوسری کتاب کے مؤلف نے صحت مند اختلاف کے راستے جبراً مسدود کرنے کی کوشش کی ہے جو نہ تو ناقدانہ روش ہے اور نہ ہی عالمانہ طریق کار۔

زیر نظر مضمون میں ڈاکٹر وزیر آغا کی متذکرہ تصنیف پر ایک نظر ڈالنا مقصود ہے۔ یوں تو کتاب کی سطر سطر 'دعوت فکر ونظر' دیتی ہے لیکن ڈاکٹر صاحب کے ہر چھوٹے بڑے بیان پر بحث شروع ہو جائے تو معاملہ بہت طول کھینچ جائے گا۔ چنانچہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کتاب میں پیش کردہ چند بنیادی نظریات پر ایک نگاہ ڈال لی جائے ان نظریات میں سے مندرجہ ذیل موضوعات خصوصاً اہم ہیں۔

1۔ نظریہ تکوین کائنات

2۔ نظریہ وقت

3۔ وادیٔ سندھ کی تہذیب، اس میں دراوڑی عناصر اور آریاؤں کے معاشرے اور مذہب پران کے اثرات، نیز وادی سندھ میں مادری نظام کے شواہد۔

4۔ بدھ ازم دراوڑی عناصر کے خلاف بطور ایک آریائی ردعمل کے۔
ان صفحات میں ہم انہی موضوعات کا ایک نہایت سرسری جائزہ پیش کرنے کی کوشش کریں گے۔ کتاب دل کی دھڑکن کے طبی عمل سے شروع ہوتی ہے۔ فاضل مصنف فرماتے ہیں:
''دل کی دھڑکن کو (جو بسط اور قبض کی حرکات پر مشتمل ہے) زندگی اور اس کے رکنے کے عمل کو موت کا نام دینے میں کوئی حرج نہیں۔ لیکن جس طرح حرکت ابدی نہیں، بالکل اسی طرح موت بھی دائمی نہیں۔ اس موت یا عدم سے دوبارہ حرکت جنم لیتی ہے جو پھیلنے اور سمٹنے کے بعد پھر عدم میں ضم ہو جاتی ہے۔ یہ سلسلہ ازلی ابدی ہے۔'' (ص۔ 11)
''کائنات کے بارے میں بھی سائنس کا جدید ترین نظریہ قریب قریب یہی ہے۔ اس نظریہ کے مطابق کائنات کا آغاز ایک ایسے بے حد گنجان ذرے سے ہوا جس میں کائنات کا مادہ یکجا تھا۔ یہ ذرہ جب پھٹا تو اس کے اجزا لاکھوں کہکشاؤں کی صورت میں منتشر ہو گئے اور باہر کی طرف تیزی سے دوڑنے لگے۔ یہ اجزا آج تک باہر کی طرف روانہ ہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ کائنات کی تخلیق کا عمل ابھی جاری ہے۔''
زمان و مکان کی بحث لمبی اور الجھی ہوئی ہے۔ اگر ہم تفصیل میں چلے گئے تو ڈاکٹر صاحب کے باقی نادر خیالات سے جو تاریخ اور عمرانیات وغیرہ سے متعلق ہیں، محروم رہ جائیں گے۔
اس ذیل میں سب سے پہلے ڈاکٹر صاحب کے وہ خیالات اور نظریات ہیں، جن کا اظہار انہوں نے وادی سندھ کی تہذیب کے بارے میں جا بجا اور خصوصاً اس باب میں کیا ہے جس کا عنوان ہے 'دو تہذیبوں کی آویزش' اس عنوان کے تحت ڈاکٹر صاحب کے بیانات کا خلاصہ یہ ہے کہ:
1۔ وادی سندھ کی تہذیب دراوڑی تھی۔
2۔ یہ تہذیب مادری نظام کی علمبردار تھی۔
3۔ یہ ارضی تہذیب تھی اور مقابلتاً آریاؤں کی تہذیب سماوی تھی۔
مندرجہ بالا امور سے متعلق ڈاکٹر صاحب کے ارشادات پر کچھ عرض کرنے سے پہلے وادی سندھ کے بارے میں چند امور کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔
تقریباً 1930 کے بعد ہڑپا، موہنجداڑو اور باقی مقامات کی کھدائی سے جو شواہد دستیاب ہوئے ہیں، ان سے اس تہذیب کا ایک مبہم سا خاکہ تو ماہرین ضرور مرتب کر پائے ہیں۔ لیکن اس خاکے میں تہذیب کی جزئیات اور باقی تفصیلات کا رنگ ابھی تک بھرا نہیں جا سکا، اور کئی امور کے بارے میں ہم ماہرین کی آرا کے منتظر ہیں۔ پروفیسر پگٹ اور وہیلر نے اس معاملے میں عرق ریزی ضرور کی ہے لیکن واقعاتی شہادت کا ناکافی ہونا ان کے راستے میں حائل رہا۔ مثلاً ان کے مذہب اور ثقافت کے بارے میں ہمیں کوئی ایسی شہادت جس سے ان دو اہم امور پر روشنی پڑ سکے، نہیں ملی.....
تاریخی مآخذ میں ہمیں لفظ دراوڑ منو کے ہاں ملتا ہے۔ جہاں اس کے معنی ایک کشتری قبیلہ ہے، جسے ذات بدر کر دیا گیا تھا۔ منو کا زمانہ پہلی یا دوسری صدی عیسوی ہے۔ دراوڑ کوئی نسل نہیں ہے بلکہ لفظ آریا کی طرح ایک لسانی گروہ کا نام ہے جن میں بہت سی نسلیں یا قبائل آ جاتے ہیں۔ فریزر کے خیال کے مطابق اس لفظ کا اطلاق تامل زبان بولنے والے قبائل پر ہوتا ہے۔ لیکن مستشرقین نے اس لفظ کے مفہوم کو توسیع دی اور اس میں تامل کے علاوہ تلگو، ملیالم اور کنتری زبانیں بولنے والوں کو بھی شامل کر لیا گیا...''
ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی اس کتاب میں صرف ایک پہلو کی وضاحت کرنے کے لئے فلسفہ، تاریخ، عمرانیات، نفسیات، سائنس اور مختلف تہذیبوں کے ارتقا جیسے علوم کا سہارا لے کر نفس مضمون ان تمام علوم کے درمیان کہیں گم کر دیا ہے۔ دراصل ان کا ذہن مختلف علم و فنون کا مخزن ہے اور چونکہ معاشی فکر سے بھی آزاد ہیں اس لئے تجربہ کو اس قدر گنجلک بنا دیا ہے کہ کچھ پتہ نہیں چلتا کہ وہ کیا کہنا چاہ رہے ہیں اور کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں۔
اس کتاب میں شامل اگر ہر علم پر بحث کی جائے تو ایک ساتھ آٹھ دس کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ میں اپنی بات ثابت کرنے کے لئے کتاب کے صرف ایک موضوع کے بارے میں کچھ کہنا چاہوں گا۔
انہوں نے اردو شاعری کے مزاج کو سمجھانے کے لئے سائنس کا بھی سہارا لیا ہے اور خاص طور پر تکوین کائنات اور اس کے عوامل کا جگہ جگہ ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں میں صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ سائنس کوئی ایسا علم نہیں ہے کہ جس میں کہیں قیام ہو۔ سائنس کا ہر نظریہ آنے والے زمانوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ تخلیق کائنات کے بارے میں دو نظریئے مانے جاتے تھے پہلا نظریہ Steady State کہلاتا ہے جس میں مانا جاتا ہے کہ کائنات ازل سے ایک ہی نظریئے یا اصول پر قائم ہے اور مادہ کی مسلسل تخلیق کائنات کے پھیلاؤ کا سبب ہے۔
ایک عرصہ تک سائنسداں اس نظریہ کو مان کر ہی کائنات میں ہونے والے عوامل کا مشاہدہ کرتے رہے لیکن ایک دوسرا نظریہ کچھ سائنسدانوں نے پیش کر دیا اس نظریہ کے مطابق مکان زماں کے وجود سے پہلے ساری کائنات محض ایک عظیم ترین ایٹم کی شکل میں تھی۔ پھر اچانک وہ ذرہ دھماکے سے پھٹ گیا۔ اس ذرے کے پھٹنے کے بعد ہی وقت اور خلا وجود میں آئے۔

دھماکہ ہونے سے اس عظیم ذرے کا مادہ کہکشاؤں اور بڑے بڑے ستاروں کی شکل میں چاروں طرف بکھر گیا۔ آج ہم کائنات میں جو کہکشائیں دیکھتے ہیں وہ اربوں برس پہلے ہونے والے اسی دھماکے کا نتیجہ ہیں ڈاکٹر وزیر آغا نے اسی نظریہ کو آخری نظریہ مان کر مکان وزماں پر بحث جاری رکھی ہے جب کہ Theory of Probablity یعنی نظریہ ممکنات کی رو سے کائنات میں کسی شے یا کسی نظریئے کو مکمل نہیں کیا جاسکتا۔ مثال کے طور پر آئینسٹائن کے نظریۂ اضافیت کے تحت روشنی کی رفتار کو مکمل مانا جاتا ہے یعنی کائنات میں کوئی شے روشنی کی رفتار سے بڑھ کر سفر نہیں کرسکتی لیکن نظریۂ اضافیت کے چند سال بعد ہی کئی سائنسدانوں نے پیشین گوئی کررکھی ہے کہ فطرت میں ایک ایسی ذرہ ہے جس کی ابتدائی رفتار روشنی کی رفتار ہے ان سائنسدانوں نے اس ذرہ کو 'تاخیون' کا نام دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ ذرہ روشنی کی رفتار سے کئی گنا زیادہ تیز رفتار ہوسکتا ہے۔ سائنسداں تاخیون ذرے کی موجودگی کو ریاضی کے ذریعہ ثابت کرچکے ہیں عملی طور پر اس لئے ثابت کرنے میں ناکام ہیں کہ روشنی کی رفتار سے زیادہ تیز چلنے والے ذرے کو دیکھنا ابھی ممکن نظر نہیں آتا۔

ابھی کچھ عرصہ پہلے Anti Matter (اینٹی میٹر) دریافت ہوا تھا تو بہت عرصہ تک وہ نظریاتی حدود میں قید رہا۔ لیکن آخر کار سائنسدانوں نے عملی طور پر اس کو ثابت کردیا۔ اینٹی میٹر دراصل عام مادہ کی مانند ہی ہوتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ اینٹی میٹر کے الیکٹرون کو پوزیٹرون کہا جاتا ہے کیونکہ اس میں الیکٹرون کی طرح منفی برق کے بجائے مثبت برق ہوتی ہے اور اینٹی میٹر کا مرکزہ منفی برقی قوت کا حامل ہوتا ہے۔ یعنی عام مادے کے ایٹم کے بالکل الٹ ہوتا ہے اور اس کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اینٹی میٹر اور عام میٹر کے ذرات جب آپس میں مل جاتے ہیں تو دونوں ایک دوسرے کو ختم کرکے انرجی Energy میں تبدیل کردیتے ہیں۔ اب سائنسداں یہ سوچنے پر مجبور ہیں کہ اینٹی میٹر کہاں سے آتا ہے یا کہاں رہتا ہے کیا ہماری مثبت کائنات کی طرح ہی اینٹی میٹر کی بھی کوئی کائنات ہے۔ اس سوچ کے ساتھ کائنات کا تصور ہی بدل جاتا ہے دوسرے سائنسداں یہ بھی سوچنے لگے ہیں کہ کیا ہماری کائنات کی طرح اور بھی کئی کائناتیں وجود رکھتی ہیں۔

بلیک ہولز (سیاہ سورج) کی دریافت سے پہلے سائنسداں بلیک میٹر یا بلیک انرجی کے بارے میں کچھ نہیں جانتے تھے لیکن اب یہ مان لیا گیا ہے کہ کہکشاؤں کے درمیان نظر آنے والے سیاہ حصے دراصل بلیک میٹر ہیں جن سے خارج ہونے والی بلیک انرجی تمام کہکشاؤں کو ایک دوسرے سے جوڑے رکھتی ہے۔ یعنی یہ انرجی قوت کشش کا کام کرتی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ سائنس کے نظریات آنے والے زمانوں کے ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں اس لئے کسی ایک نظریہ کو سچ مان کر اس کا ادب یا کسی اور شے پر اطلاق کرنا درست نہیں کہا جاسکتا۔

مضمون طویل ہوتا جارہا ہے اس لئے اختتام پر صرف یہ کہنا چاہوں کہ وزیر آغا صاحب کے تخلیقی ذہن میں علوم کی کثرت نے ان کو کنفیوز Confuse کردیا ہے۔ OO

اردو طنز و مزاح کی آبیاری میں 'اودھ پنچ' سے بھی آگے نکل جانے والا تاریخ ساز جریدہ

ماہنامہ شگوفہ حیدرآباد

جو ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال کی لائق تقلید رہنمائی و ادارت میں چالیس برس سے مسلسل، بلاناغہ شائع ہورہا ہے اور جس نے اردو طنز و مزاح کی تبسم ریزی اور قہقہہ پروری کو پوری شائستگی کے ساتھ برقرار رکھتے ہوئے اردو دنیا کے سب سے طویل عرصے سے جاری مزاحیہ رسالے کا مرتبہ حاصل کیا ہے

قیمت فی پرچہ: 18 روپے زرِ سالانہ: 200 روپے بیرونی ممالک سے: 30 امریکی ڈالر

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ: 31 بیچلرز کوارٹرز، معظم جاہی مارکیٹ، حیدرآباد۔ 500001

فون: (آفس) 24745716 (رہائش) 23326185 موبائل: 9885202364

اشتہار منجانب: ادب ساز دہلی

باب الکتاب

مصنف وتصنیف، رسائل وجرائد، تعارف وتبصرے

زبیر شفائی کا آتش کدۂ غزل

عشرت ظفر

اگر میں زبیر شفائی کی غزل کو آتش کدہ کہتا ہوں تو اس کی تعبیر و تشریح یوں ممکن ہے کہ اس عظیم و بسیط آتش کدے کی تشکیل و تعمیر میں ان کے وجود کی بے پایاں حرارت پوری طرح کارفرما ہے اور ان کا وجود اس شعلگی کی بنا پر ہی مرغان آتش خوار کی بساط دعوت بن چکا ہے جس کے بارے میں کبھی غالب نے ہمائے مخاطب ہو کر کہا تھا:

دور باش از ریزہ ہائے استخوانم اے ہما
کیں بساط دعوت مرغان آتش خوار است

میں نے زبیر شفائی اور غالب کی غزل میں جس قدر مشترک کا ہمیشہ احساس کیا ہے وہ آگ، شعلگی، تپش، حرارت و تمازت، آگ جو قوت نمو کا عظیم سرچشمہ ہے اور تخریب و تباہی کا نفرت انگیز لاوا بھی، لیکن ان صفات مثبت و منفی سے متصف ہوتے ہوئے بھی اس کے بغیر زندگی ممکن نہیں، اس انداز میں کہ تعمیر سے تخریب کی طرف سفر کا عمل اور تخریب سے تعمیر کی طرف پھر مراجعت کرنے کا خاص پہلو بھی رکھتی ہے۔

عناصر اربعہ میں آگ ہی ایک ایسا عنصر ہے جہاں تخلیقیت کی مختلف جہتیں ہیں، آگ ہی وہ شے ہے جو کائنات کے ذرے ذرے میں انگڑائیاں لیتی ہے، دیگر عناصر تو محدود فضا میں کام کرتے ہیں لیکن اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لئے آگ کے ہی مرہون منت ہیں، میں دیگر تین عناصر کی اہمیت کا منکر نہیں، لیکن ان کی حیثیت نسبتاً ثانوی ہے۔

بایں نقطۂ نظر کہ ایک اشرف مخلوق کی تخلیق کا کلیدی عنصر مٹی بغیر آگ کے جرأت اظہار پر قدرت نہیں رکھتا اور اس کے ہر ذرے میں ایک ایسی آگ رواں ہے جو آج نیوکلیائی بموں کی تخلیق کا سبب ہے اور دنیا کو ایک ایسی المناک تباہی کی طرف لے کر جا رہی ہے جو تمام قوت نمو کی دشمن ہے۔

میں محسوس کرتا ہوں کہ جو برتری، بے باکی اور جرأت اظہار آگ میں ہے وہ کسی میں نہیں، ورنہ لاکھوں برس کی، بندگی و عبادت کو نذر استکبار کر دینا ممکن نہ تھا۔ دنیا کے تمام مذاہب میں آگ کا اہم مقام ہے، آسمانی صحائف اور دیگر کتب عالیہ میں آگ کے ہزاروں پیکر بیان کئے گئے ہیں، یونانی دیومالا میں تو یہاں تک مذکور ہے کہ دیوتاؤں کے ذخیرہ نعمت سے آگ چرا کر فانی انسانوں کے دے دینے کے جرم کی پاداش میں پرومیتھس کو کاکیشیا کی زمہریری چٹانوں سے باندھ دیا گیا اور ایک عقاب کو اس کا جگر نوچنے پر مامور کر دیا گیا، گویا آگ دیوتاؤں کے لئے بے حد عزیز اور قیمتی شے تھی۔

یہ آگ ہی ہے جو فنون لطیفہ کی تمام جہتوں کو دل کش بناتی ہے، مصوری، شاعری، موسیقی، ان ایوانوں سے جو نقوش بھی ابھرتے ہیں، ان کی شریانوں میں ایک آتش سیال رواں رہتی ہے اور یہ آتش سیال دراصل اس تخلیق کار کے وجود کا حصہ ہوتی ہے جس کی فکر شعلہ ریز کے موقلم سے غیر فانی نقوش برآمد ہوتے ہیں، خدوخال اختیار کرتے ہیں اور جاودانیت سے مملو ہوتے ہیں اور جن ساعتوں میں یہ شعلے شش جہات فکر میں لپکتے ہیں کوندتے ہیں ان میں تخلیق کی کیفیت اس پرندے جیسی ہوتی ہے جو خود اپنی آگ میں جل جانے کیلئے لکڑیاں جمع کرتا ہے اور پھر ان لکڑیوں کے درمیان بیٹھ کر اپنی آگ کو سریلی آوازوں کے ساتھ باہر لاتا ہے تاکہ وہ اسے ملا کر راکھ کر سکے محض اس لئے کہ بالائی و نشیبی زمینوں کو سیراب و شاداب کرنے والا سحاب خوش خرام جب ادھر سے گزرے اور اپنے لمس بے نہایت کو عام کرے تو پرندہ پھر اپنی خاکستری میں جی اٹھے کیونکہ اسے تو پھر لکڑیاں جمع کرنا ہیں اور جل کر راکھ ہونا ہے۔

یہ ایک طرح قلب ماہیت کا عمل ہے جو زبیر شفائی کے یہاں پایا جاتا ہے اور ان کی فکر کا یہی امتیازی پہلو انہیں غالب سے بہت قریب لے جاتا ہے جہاں سب کچھ جل جانے کے بعد ذوق سوختن باقی رہ جاتا ہے جہاں ہر قدم پر بے شرر شعلہ جلنے کی صلاحیت موجود ہے۔

مجھے زبیر شفائی اور غالب کا تقابل مقصود نہیں ہے کیونکہ غالب کے یہاں آگ کے حوالے سے جو اشعار گلخن تخلیق سے برآمد ہوتے ہیں ان میں لفظیات کا بھی تنوع ہے اور مضامین کا بھی اور یہ زبیر شفائی کے یہاں کمیاب ہے۔

لیکن میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ زبیر شفائی کے یہاں اس طرح کے جو پیکر

بساط حیات پر تشکیل و تعمیر کے عمل سے گزرے ہیں ان میں وہی آگ ہے جو غالب کے یہاں ہے۔ ایسا نہیں کہ انہوں نے غالب کے آتش کدہ فکر سے کچھ مستعار لیا ہو لیکن وہ غیر ارادی طور پر اکتساب کی منزل سے ضرور گزرے ہیں اور وہ حرارت ان کے وجود کا حصہ بنتی گئی ہے جو غالب کے فکری وجود کا سرمایہ ہے۔ یہ مستعار لینے کا عمل نہیں ہے بلکہ مکتسب ہونے کے لمحات ہیں، لیکن یہ بھی تو عطیہ خداوندی ہے۔

گویا فطرت نے وہ آتش سیال غالب ہی کو عطا نہیں کی تھی بلکہ انہی کے مکتب فکر سے تعلق رکھنے والے ایک ذہین طالب علم کو بھی ودیعت کر دی۔

'آسماں بار امانت نہ توانست کشید'

اس سے خاص پہلو یہ برآمد ہوا کہ اپنے آتش کدے کی تعمیر و تشکیل میں زبیر شفائی ان تمام رموز و نکات کا خیال رکھتے ہیں جن کو غالب نے سمجھا اور برتا تھا اور غالب کے ہی بقول یہ جوہر ناب ایک مضطرب اور حقیقی تخلیق کار کے لئے ہے، جامد اور غیر متحرک وجود کے لئے نہیں

مے بہ زہاد مکن عرض کہ ایں جوہر ناب
پیش ایں قوم بہ شورابہ زمزم نہ رسد

زبیر شفائی کی غزل کے تمام تلازمات و انسلاکات شعلہ حیات کی حرارت و تمازت کی غمازی کرتے ہیں اور اس آتش سیال پر گفتگو جاری رکھتے ہوئے یہ کہنا چاہوں گا کہ اس آگ کا کوئی مخصوص آب و رنگ نہیں ہوتا یہ کسی بھی رنگ میں اپنے وجود کا اظہار کر سکتی ہے کیونکہ یہ آتش تخلیقیت ہے، شفاف و گداز، نرم خو اور ستارہ خیز۔

یہ وہ آگ نہیں ہے جو کثافت کا ملغوبہ ہوتی ہے۔ ہر چند کہ کثافت کے ایک جہان غلیظ سے نکل کر ہی مملکت لطافت کی عظیم الشان سرحدوں میں داخل ہوتی ہے اور تہذیب جنس کے غیر مختتم دائروں میں خود کو رواں رکھتی ہے۔ چونکہ جمالیات کی بساط پر اس کے ہزاروں نقش ہوتے ہیں ہزاروں رنگ ہوتے ہیں تو پھر لازم ہے کہ اس میں اس جذبے کو دخل ضرور ہوگا کہ جس میں جسم کو خاص اہمیت حاصل ہے کیونکہ فنا انجانی کی طرف سفر کرنا ایک نقطہ غروب و زوال پر منتج ہونا اس کا مقدر ہوتا ہے۔

زبیر شفائی کے آتش کدہ غزل کی سیر اسی وقت ممکن ہے جب غالب کے نظموں میں آتش کدہ جاگیر سمندر بن جائے یا پھر یہ مرغ آتش خوار کی بساط ہو کہ وہ اس عظیم الشان مملکت کی سیر کر سکے اور شش جہات اس کے زیر قدم ہوں۔ کیونکہ اس مملکت کی فصیل پر چراغوں کی لویں آتشیں پرچموں کی طرح لہرا رہی ہیں یہ سلسلہ تنصیب بے حد خوشگوار اور حرارت آمیز ہے۔ شاعر نے اس سارے لفظی نظام کو تخلیقیت عطا کی ہے، جس کا آگ سے ہر طرح سے تعلق ہے اور اپنی شعری مملکت کے پُر شکوہ ایوانوں میں اسی طرح سجایا ہے کہ یہ مکان مطبوع کا منظر پیش کرتا ہے، لیکن ایسا نہیں کہ یہ تصویریں جامد و ساکت ہوں بلکہ اس کے لمس نظر سے ہر تصویر زندہ متحرک اور فاعل ہو جاتی ہے۔

صاحب طرز، منفرد مزاج و اسلوب کے شاعر کے یہاں مخصوص لفظی نظام ہوتا ہے، جس کی رگوں میں تخلیقیت کی آتش تر رقص کرتی ہے، زبیر شفائی کے یہاں چراغ، شمع، لو، مشعل ایام، رات، اجالا، دھواں، اندھیرا، چاند، سورج، ستارے، شفق، جگنو، برق جیسے الفاظ کی کثرت ہے اور ان کا تخلیقی استعمال ہے۔

یہ نئی غزل کا ایک منفرد لہجہ ہے، جس میں شگفتگی و تازہ کاری تو ہے ہی ایک ہلکی سی پراسراریت بھی ہے جو ہر لفظ سے اس طرح مترشح ہوتی ہے گویا ایک نگار آتشیں رخ بال کھولے ہوئے اپنے شبستان شفق سے طلوع ہو رہا ہے، اس کی حنائی انگلیاں بربط لمحات پر مچل رہی ہوں اور گلابی قدموں کے لمس سے فضا میں چراغوں کی فصل لہلہاتی چلی جاتی ہو۔ زبیر شفائی کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے خود اپنے وجود کی آگ کو اس ہنر سے اپنے گرد پھیلایا ہے کہ غالب کا یہ شعر بے اختیار یاد آتا ہے۔

بسانِ موج می بالم بہ طوفاں
برنگ شعلہ می رقصم در آتش

اس صورت میں ہر لمحہ وہ اپنے مکمل وجود کے ساتھ آگ کی قوس قزحی پھواروں میں غسل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

آخر یہ کس گنہ کی سزا پا رہا ہوں میں
جلتے ہوئے چراغ کی لو میں کھڑا ہوں میں

وہ سر سے پا تک ہے جیسے فوارہ روشنی کا
تمام اعضا میں ایک اک شمع جل رہی ہے

قمر گزیدہ نظر میں ہالا کہاں سے آیا
چراغ بجھنے کے بعد اجالا کہاں سے آیا

میں اچانک سیاہ پوش ہوا
برق تھا برق تیرا چہرا کیا

رات کے مناظر سے فائدہ اٹھاؤں گا
میں چراغ کی لو میں چھپ کے بیٹھ جاؤں گا

بجھا کے مشعل اچانک بکھیر دی ظلمت
کس التزام سے نازل عذاب اس نے کیا

شام بھی ریشہ ریشہ ہے صبح بھی ہے رفو طلب
اور یہ تاب کار وقت خود بھی ہے داغ داغ سا

شعلوں میں غسل کرنا یعنی چراغ کی لو میں کھڑا ہونا یا چراغ کی لو میں چھپ کر بیٹھ جانا ارتفاع تخلیق کا جادو ہے اور مظہر ہے کہ آتش کدے کی ہر جہت سمندر کے زیر قدم ہے لیکن اس آگ کو اپنی غزل میں متمکن کرنے کے بعد اگر اس کے بیان میں کوئی منفی کیفیت بنتی ہے تو وہ شاعر کی شکستگی و پسپائی کی طرف اشارہ کرتی ہے کیونکہ بہر حال آگ ایک پراسرار شے ہے جو اندھیرے کو نگلنے پر پوری طرح قادر ہے۔

ہوا اور پانی ہاتھ میں تو اشیا کھلونا ہیں لیکن آگ تو نشانات ہی مٹا دیتی ہے اور بڑی سے بڑی شے کو راکھ میں تبدیل کر دیتی ہے، گویا قلب ماہیت کے فن سے پوری طرح واقف ہے۔ میں اس نظریے سے متفق نہیں ہوں کہ اندھیرا ابھی کبھی روشنی کو نگل سکتا ہے، کثیف وغلیظ اندھیرے میں اگر ایک ننھا سا دیا روشن ہو تو وہ اپنی بساط بھر ایک محدود فضا میں اجالا بکھیرے گا، چنانچہ اندھیرا مٹانا تو مشکل کام ہوتا ہے لیکن ایک ننھا سا دیا جلانا آسان ہوتا ہے۔

جگنو ہی اس کی منور مثال ہے وہ مشعل بردار ہے اور اپنی مشعل کو تاریک شب میں روشن رکھتا ہے اپنے وجود کا اظہار کرتا رہتا ہے گویا وہ روشنی کی بوند اندھیرے کو للکارتی ہے اور اندھیرا ابھی کچھ سہما ہوا خوفزدہ نظر آتا ہے۔

زبیر شفائی کے یہاں یہ کیفیت اکثر در آئی ہے کہ چراغوں کو انہوں نے خونخوار کہا، گویا طوفان سے الجھتا ہوا ہی نہیں غراتا ہوا، جھپٹتا ہوا، بہر حال بہر صورت اندھیرے کو نگل جانے کے لئے بے تاب و بے قرار!

زبیر شفائی کے آتش کدہ غزل کے سیر و سفر کا سلسلہ طویل ہے۔ اس آتش کدے کی بے شمار جہتیں ہیں ہزاروں رنگ ہیں، زندہ، توانا، بساط فکر پر جلوہ ریز، لیکن ایک خاص بات جس کا ذکر میں ضروری سمجھتا ہوں وہ ہیں ان کی غزل کے حواسی پیکر جو اشعار میں انتہائی محتاط و مناسب انداز میں طلوع ہوتے ہیں، ذہن کی بساط پر لمحہ لمحہ ظہور کرتے ہیں۔

ان میں بصری پیکر سب سے زیادہ ہیں اور پھر باصرہ تو ایک ایسی حواسی طاقت ہے جس میں سامعہ، لامسہ، شامہ اور ذائقہ سبھی موجود ہیں، یہ منظر زبیر شفائی کے یہاں دیکھئے۔

طلوع اس نے غروب آفتاب میں نے کیا
یہ کارنامہ برائے جواب میں نے کیا

جب چودھویں کے چاند کا گھیرا چمک اٹھا
شدت کے ساتھ گھر کا اندھیرا چمک اٹھا

ستاروں کی کمی سے آگیا ہے چاند ہالے میں
ابھی ٹپکے گی میری خشک آنکھوں سے تری دیکھو

دھویں میں انگڑائیوں سے ہے مشتعل اجالا
چراغ کے ہونٹ سے ہوا ہونٹ مل رہی ہے

کل سے زیادہ آج ہوا زور دار ہے
جلتے ہوئے چراغ کی لو تار دار ہے

رکھتے ہی ہونٹ جھوم اٹھا رشتہ چراغ
لیکن مری گرفت میں پل بھر نہیں رہا

پھر اپنی آتش نادیدہ میں وہ جلتا رہا
بجھے چراغ کی لو سے دھواں نکلتا رہا

خوشبو، قوس قزح، موسیقی، چاند، شفق، آئینہ، شراب
اس کا بدن کچھ اور ہی شے ہے یہ سب مشمولات میں ہیں

ان اشعار میں لامسہ بھی ہے ذائقہ بھی، شامہ اور سامعہ بھی، بس یہ کہ تمام قوتیں وجدان کے دائرے میں آکر بند قبا کھولتی ہیں اور عالم اسرار کی سیر کراتی ہیں۔ بنیادی طور پر ہر شعر ایک عظیم بصری پیکر ہے باقی سب کچھ ثانوی ہے لیکن منظر نامے کی تشکیل اس کے بغیر ممکن نہیں چونکہ حواسی پیکروں میں خود ہی تہہ در تہہ ایک آتش سبز مچلتی رہتی ہے اس لئے جب وہ زبیر شفائی کے آتش کدہ غزل میں قدم رکھتے ہیں تو ایک مرغ آتش خوار کی طرح اس مملکت میں مصروف گلگشت ہو جاتے ہیں اور زبیر شفائی کے گلخن فکر سے آتشیں پھواریں نکل کر گرد و نواح کو منور کرتی ہیں اور اسی روشنی میں تخلیق فن کا احتساب ممکن ہوتا ہے اور یہاں سے ہی غیر قانونی نقوش کی فصل جنم لیتی ہے۔

ان حواسی کیفیتوں میں چونکہ عشق کی مستی پوشیدہ ہے، وہ ان کے یہاں ظاہر تو ہوتی ہے لیکن اس میں بھی ایک آگ کارفرما ہے ایک ایسی آگ جسے پانی سرد نہیں کر سکتا بلکہ کچھ ایسا نظر آتا ہے کہ پانی میں آگ روشن ہے ایک بسیط منظر ہے پانی کی گہرائی میں اگر التہاب آتش ہے تو سطح بر آب زاروں جیسی مستی۔ اس سے احساس ہوتا ہے کہ زبیر شفائی ہر طرح کے پیکر تخلیق کرنے پر قدرت رکھتے ہیں لیکن کوئی بھی پیکر ہو ان کے یہاں آگ کو نمایاں حیثیت حاصل ہے اور اس طرح کے مناظر دیکھ کر عرفی شیرازی کا یہ شعر بے اختیار یاد آتا ہے۔

ہم سمندر ہم چوماہی باش و جیحون عشق
روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

00

مژگاں کا مظفر حنفی نمبر

محبوب راہی

مظفر حنفی کا شعر ہے:

بچپن میں کھلواڑ کیا تھا اک دن ہم نے شعروں سے
بھوگ رہے ہیں پچپن برسوں سے اپنی نادانی کو

پچاس پچپن برسوں سے شعروادب کی مختلف جہتوں میں مسلسل سرگرم سفر رہتے ہوئے نظم ونثر کی کم وبیش ہر مروجہ صنف میں دستاویزی نوعیت کی تصانیف نو بہ نو کے انبار لگاتے ہوئے شاعری، افسانہ نگاری، تنقید، تحقیق، ترجمہ، ترتیب وتدوین، تبصرہ نگاری الغرض ہر میدان میں اپنی ہنرمندی اور کمال فن کی انفرادیت دنیا بھر سے منوالینے کے بعد آج بھی جس کے اعصاب پر تھکن کے آثار نہیں، پیروں میں ہلکی سی لغزش اور رفتار میں کوئی کمی نہیں، جو آج بھی اسی سرگرمی، اسی تحریک، اسی جوش وخروش، اسی سرعت رفتاری سے شعروادب کی بیک وقت کئی رہگزاروں پر رواں دواں ہے، اردو کے ہم عصر قلمکاروں میں سوائے مظفر حنفی کے دور دور تک کوئی اور دکھائی نہیں دیتا۔ کس کامل خوداعتمادی اور مکمل تیقن کے ساتھ خود فرمایا ہے:

سبھی ہم عصر سرچشمے ہوئے خشک
مظفر ہے کہ دریا بہہ رہا ہے

مظفر حنفی کے اس مقطع کو محض روایتی شاعرانہ تعلّی پر محمول کرلینا آفتاب عالم تاب کی طرح روشن حقیقت سے چشم پوشی کے مترادف ہوگا اور پھر یہ بھی اٹل سچائی ہے کہ چند ایک کور چشموں کے متذکرہ بالا حقائق کے انحراف سے اب کوئی خاص فرق بھی پڑنے والا نہیں کہ میدان شعروادب میں موصوف کے تمامتر کارناموں کا احاطہ کرتے ہوئے جس اہتمام اور تسلسل کے ساتھ ان کے شایان شان اعتراف کیا جارہا ہے اس کی مثالیں اردو کی تاریخ میں کم کم ملتی ہیں۔

ادبی دنیا میں مروجہ سمجھوتوں اور سودے بازیوں کے چلن سے شعوری طور پر دامن بچاتے ہوئے بیباک، بے لاگ اور کھردرے طرز اظہار کی بدولت مخالفتوں کو دعوت دینے والے غیر مصلحت پسندانہ رویوں کے باوجود شاید ہی کوئی صاحب قرطاس وقلم ہوگا جس نے مظفر حنفی اور ان کے فن پر کچھ نہ کچھ لکھا نہ ہو۔ ان کی ادبی خدمات کا کسی نہ کسی طور پر اظہار و اعتراف نہ کیا ہو۔

گذشتہ چند برسوں سے رسائل وجرائد میں چھوٹی بڑی ادبی شخصیتوں پر خصوصی گوشے یا خاص نمبر نکالنے کا چلن چل پڑا ہے جو رسائل اور مدیران رسائل کی زندگی اور بقا کے لئے حیات بخش آکسیجن فراہم کرنے کا ایک موثر ذریعہ ثابت ہورہا ہے کہ بیشتر کی لاگت کا بار صاحب گوشہ یا نمبر کی جیب خاص پر ہوتا ہے۔ ایسے میں کم لوگوں کو یقین آئے گا کہ مظفر حنفی پر شائع ہونے والے کسی بھی رسالے کے کسی گوشے یا نمبر کے لئے موصوف سے ایک پیسہ بھی طلب کرنے کی براہ راست جسارت آج تک کسی مدیر نے نہیں کی۔ تا حال نکلنے والے نصف درجن سے زائد معروف ادبی رسائل نے مظفر حنفی پر جو خصوصی گوشے یا خاص نمبر شائع کئے ہیں اور ان میں جس طرح کھل کر موصوف کے مختلف الجہات ادبی کارناموں کا اعتراف کیا ہے اردو کے کم فنکاروں کو ایسی سعادتیں نصیب ہوئیں۔ ویسے تو سبھی ایسے ہیں جنھیں مظفر حنفی کے شان شایان سے تعبیر کیا جاسکتا ہے لیکن خدا لگتی جو کہوں تو یہ ہے کہ کولکاتا کا مژگاں سبھی پر بازی لے گیا ہے۔

اس اجمال کی تفصیل اس طرح ہے کہ تاحال مظفر حنفی پر 'انشا' کولکاتا، 'اوراق' لاہور، 'ترسیل' ممبئی، 'صدا' لندن اور 'صدائے اردو' بھوپال نے طویل یا مختصر گوشے شائع کئے ہیں جبکہ 'روشنائی' کراچی نے اپنے اپریل تا جون 2006 کے 320 صفحات پر مبنی ضخیم شمارے میں پورے 100 صفحات ڈاکٹر مظفر حنفی کے لئے 'عہد حاضر کے زندہ ادیب کی خدمت میں خراج عقیدت' سے موسوم کرتے ہوئے مختص کردئے ہیں۔

مظفر حنفی پر مکمل طور پر خصوصی نمبر لیوٹن (برطانیہ) کے ماہنامہ 'سفیر اردو' نے شائع کیا۔ ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل جولائی تا دسمبر 2005 کا یہ خصوصی شمارہ مظفر حنفی کے لئے مختص کیا گیا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں مژگاں کولکاتا کے

متذکرہ بالا تمام رسائل پر بازی لے جانے کا دعویٰ کر چکا ہوں۔ آفتاب آمد دلیل از آفتاب کے مصداق مژگاں کا تازہ بہ تازہ منظر عام پر آنے والا پورے چار سو صفحات کی غیر معمولی ضخامت پر محیط 'مظفر حنفی نمبر' ہے جسے مدیر مژگاں نوشاد مومن نے کتابی سلسلہ نمبر 1 سے موسوم کیا ہے۔

مظفر حنفی عصری ادب میں بالاتفاق ایک نابغہ روزگار کی مسلمہ حیثیت رکھتے ہیں۔ موصوف کی یہ حیثیت بیک وقت کئی جہتوں میں منقسم ہے اور ہر جہت ایسی شاندار، ہر پہلو اتنا جاندار، اس کا ہر جز ایسا تابناک، اس قدر درخشاں کہ ہر ایک گوشہ "دامن دل می کشد کہ جا ایں جاست" کی تفسیر۔ پچھلی کم وبیش چھ سات دہائیوں میں آسمان ادب وصحافت اور افق نقد وبصیرت کو اپنی فکر ونظر کی روشنی سے مسلسل اور مستقل جگمگاتے رہنے والے ارباب قرطاس وقلم نے مظفر حنفی کی ادبی شخصیت کے ہر جز کی تکمیلیت اور صحت مندی پر کامل اعتماد واظہار اعتراف کیا ہے۔

مژگاں کے مرتب و مدیر خوش تدبیر نے جس سلیقہ مندی اور خوش ترتیبی سے فکر ونظر کے تمام گوہر آبدار کو آٹھ خوبصورت لڑیوں میں پرو کر ایک دلکش اور دیدہ زیب ہار کی شکل عطا کی ہے اس کے لئے ان کی مدیرانہ ہنرمندی کی داد ہی دیتے بنتی ہے۔ تمہیدی چند صفحات مدیر موصوف نوشاد مومن کے اداریتی مضمون، ڈاکٹر صبا تسنیم کی مرتبہ توقیت مظفر حنفی، ظفر احمد نظامی کے قلمی چہرے اور مظفر حنفی کی مختصر خودنوشت 'میرا نظریہ تخلیق' کے ساتھ مظفر حنفی کی نمائندہ تخلیقات کے تحت 34 غزلیں دس نظمیں، پانچ مضامین اور بیس رباعیات شامل ہیں۔ اگلے شخصیت کے باب میں مظفر حنفی کے قریبی تیرہ صائب الرائے احباب نے اپنے مختلف النوع تاثراتی مضامین کے وسیلے سے موصوف کی شخصیت کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔

تحقیق وتنقید کے ذیل میں اگلا باب میدان تحقیق وتنقید کے ستائیس شہسواروں کے رشحات قلم پر محیط ہے جن کے ذریعے مظفر حنفی کے مختلف فکری وفنی پہلوؤں کو روشن کیا گیا ہے۔ آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، نامی انصاری، عتیق اللہ، سلیمان اطہر جاوید، علیم اللہ حالی، علقمہ شبلی وغیرہ جیسے ناموران ادب کے ساتھ تابش مہدی، ف س اعجاز، محبوب راہی، انضال عاقل اور نسیم فائق وغیرہ کی تخلیقات اس باب کے وقار واعتبار کی ضامن ہیں۔

پیش آئندہ باب مظفر حنفی کی تصانیف پر کئے گئے سیکڑوں تبصروں سے چند منتخب تبصروں پر مبنی ہے۔ 1967 تا 2005 سال بہ سال اشاعت پذیر موصوف کی مختلف الاصناف کتابوں پر تبصروں سے محض اکیس منتخب تبصرے اس باب کی زینت ہیں۔ مبصرین میں شمس الرحمٰن فاروقی، احتشام حسین، ندا فاضلی، ماجد الباقری، رشید امجد۔ عابد سہیل، وہاب اشرفی، محمد حسن، محمود ہاشمی، عمیق حنفی، علی جواد زیدی، انور سدید، گوپی چند نارنگ، یوسف ناظم اور شمیم حنفی جیسے زعمائے ادب سے لیکر کوثر مظہری، محبوب راہی شمع افروز زیدی اور ممتاز الحق وغیرہ جیسے تازہ واردان بساط تو بھی شامل ہیں۔

ساتواں باب مختلف مقامات اور مختلف مواقع پر مختلف حضرات کے مظفر حنفی سے لئے گئے انٹرویوز پر مبنی ہے۔ ملاقاتیوں میں لندن اور ہندوپاک کے اختر گلفام، اختر سعیدی، شائستہ زرین، مقصود دانش، مشتاق احمد، آفرین حسین، فیضان عارف اور شمس افتخاری کی شمولیت ہے۔ آٹھویں باب میں مظفر حنفی کے نام مشاہیر کے ہزار ہا ہزار مکتوبات سے محض ستائیس تاثراتی مکاتیب شامل ہیں۔ مکاتیب نگاروں میں مسعود حسین، حنیف نقوی، عنوان چشتی، رام لعل، نیر مسعود، احمد ندیم قاسمی، جگن ناتھ آزاد، قمر رئیس، بشر نواز، حامدی کاشمیری، ظفر گورکھپوری، علی احمد جلیلی، بلراج کومل اور عبدالاحد ساز وغیرہ کے نام نامی شامل ہیں۔

اختتامی آٹھ صفحات مظفر حنفی کی یادگار تصاویر سے مزین ہیں جن میں موصوف اپنے ارباب خانہ کے علاوہ دنیائے ادب کی فخر روزگار شخصیتوں مثلاً حفیظ جالندھری، شنکر دیال شرما، اختر سعید خاں، عبدالقوی دسنوی، محمد علی تاج، ملک زادہ منظور احمد، بیکل اتساہی، مشیر الحق، شمیم حنفی، غلام ربانی تاباں، معین احسن جذبی، مجروح سلطانپوری، عنوان چشتی، رشید حسن خاں، مہندر سنگھ بیدی سحر، راج نرائن راز اور مخمور سعیدی وغیرہ مظفر حنفی کے دست بدست اور شانہ بہ شانہ نظر آرہے ہیں۔ رسالے کا سرورق مظفر حنفی کی پرکشش رنگین تصویر سے مزین ہے۔

اس دور نا پُرساں میں اردو کے کسی زندہ اور ہم عصر شاعر وادیب اور وہ بھی مظفر حنفی جیسے مروجہ سودے بازیوں اور خوشامد پسندانہ رویوں سے یکسر منحرف اور غیر مصلحت پسند شاعر وادیب کی خدمات کا ایسا شاندار اور قابل رشک شاہانہ انداز میں اعتراف حق بقدر رسید کی معجز نمائی کہلائے گا کہ یہ دور تو غلط بخشی، حلق تلفی اور صداقت کشی سے تعبیر ہے۔ اس شاندار کارنامہ کی انجام دہی کیلئے مدیر 'مژگاں' نوشاد مومن کو جس قدر داد دی جائے کم ہے۔

صفحات: 400 قیمت: 100 روپے (غیر مجلد) 200 روپے مجلد
مژگاں پبلیکیشنز 58 بے توپسیا روڈ، کولکاتہ۔ 700039

علم وادب کے روشن چراغ

فصیح اکمل

علم وادب کے روشن چراغ، رفعت سروش صاحب کی اکیانوی تصنیف ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک اعلیٰ تنقیدی نہ سہی مگر ایک بھرپور دستاویزی اہمیت رکھنے والی کتاب ہے۔ کیونکہ قابلِ قدر بات یہ ہے کہ اس کتاب میں موجود تقریباً دس شخصیات کے ادوار کا مصنف خود مشاہد بھی ہے۔ اس نے تخلیق کے عمل میں آنے کے اسباب پر بھی ٹھیک اسی طرح روشنی ڈالی ہے جیسی کہ تخلیقات پر عام طور سے ڈالی جاتی ہے۔

رفعت صاحب ہمارے عہد کے ایک ممتاز شاعر ادیب اور دانشور ہیں، پیشِ نظر کتاب ان کی ناقدانہ صلاحیتوں کا اعتراف کروانے لے کافی ہے۔ اس کتاب میں جو مضامین رفعت صاحب کی اعلیٰ تنقیدی حیثیت کو اجاگر کرتے ہیں ان میں 'فغانِ دہلی 1857 کی حیاتی دستاویز' 'کلام اقبال کا طنزیہ پہلو: غزل کے حوالے سے' 'خواجہ غلام السیدین: اپنی تحریروں کے آئینے میں' 'جشنِ حیات کا استعارہ، شمیم کرہانی' اور 'نوائے خلیل الرحمٰن اعظمی' قابلِ قدر ہیں۔

بلاشبہ رفعت صاحب نے اس کتاب میں جو بارہ مضامین یک جا کیے ہیں وہ سب کے سب علم وادب کے روشن چراغوں پر ہی لکھے گئے ہیں۔ ان مضامین میں ہوسکتا ہے کسی شخص کو ان کے نظریہ سے اختلاف ہو مگر ان کی نثر نگاری، ذوقِ مطالعہ اور تنقیدی شعور کو ہرگز نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

'فغانِ دہلی' پر جو مضمون رفعت صاحب نے تحریر کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارے عہد کی ارتقائی منزلیں کتنے خونچکاں مناظر کے دامن میں لپٹی ہوئی ہیں۔ رفعت صاحب اس تاریخی دستاویز کو تاریخی حیثیت دینے کے ساتھ ساتھ ایک آفاقی اہمیت بھی دیتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

'فغانِ دہلی کی یہ نظمیں اور غزلیں اگرچہ 1857 کے واقعات پر کہی گئی ہیں، مگر اپنی نوعیت اور معنویت کے اعتبار سے ان ادب پاروں کو کسی ایک ہی تاریخ یا واقعے سے منسلک کرنا زیادتی ہوگی۔' (علم وادب... ص 65)

اس تحریر سے ناقد کی ذہنی کشادگی اور وسیع النظری کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اس مضمون سے رفعت صاحب نے یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ ہندوستان کی پہلی جنگِ آزادی کو تقریباً 150 سال گزر جانے کے بعد بھی اس حیاتی دستاویز سے بڑی آسانی کے ساتھ صرف نظر نہیں کیا جاسکتا بلکہ اس کی تاریخی قدر ہمیشہ ثابت وسالم رہے گی۔

اقبال کی غزلوں کے طنزیہ اشعار کو رفعت صاحب نے تنقیدی نظروں سے تولا ہے۔ اس مختصر مگر جامع مضمون میں انہوں نے اقبال کی تقلیدِ اکبر کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی خالص ظرافتی صلاحیتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اقبال نے اپنے کلام کے ناصحانہ طریق کو طنزیہ رنگ دے کر ادب میں طنز کے لئے نئی راہیں کھولی ہیں۔ اس ضمن میں رفعت صاحب کا بیان ہے:

'معاصر شاعری کے گرداب سے اپنے آپ کو نکالنے کے لے اقبال کو بہت کوشش کرنی پڑی، نظم کا میدان تو صاف تھا اور انہوں نے سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا، کہتے ہوئے بڑے اعتماد سے اپنی عظمت کے ہمالیہ کی تعمیر شروع کردی تھی... رنگِ داغ کی وادی سے گزرنے کے بعد اس نابغۂ روزگار کو احساس ہوا کہ اس کی مینائے غزل میں ذرا سی مے باقی ہے۔ پھر اسے حرام کیوں کیا جائے۔ ہاں اسے اپنے پیمانۂ فکر میں ایک نئے انداز سے ڈھالا جائے۔' (ص: 51)

یہاں مصنف کا قلم ایک خاص نکتے کی طرف اشارہ کررہا ہے۔ اس کی رائے میں کلامِ اقبال کا سفر 'رنگِ داغ کی وادی' سے لے کر اپنے ذاتی نئے فکری جہاں میں آنے تک کا سفر ہے۔ اس درمیان میں جو راستے پیروں کے نیچے سے گزرتے ہیں، انہی میں سے ایک طنزیہ پہلو کا راستہ ہے۔ جس کی منزل اکبرالہ آبادی کا جہانِ ظرافت ہے۔ مگر اقبال اس تقلید سے بھی جلد ہی باز آجاتے ہیں کیونکہ انہوں نے ہی فرمایا ہے۔

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے کہ خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

خواجہ غلام السیدین ہمارے قریبی عہد کے ایک ممتاز مقرر اور نثر نگار

ہیں۔ حالانکہ مصنف کا مطمح نظر اس مضمون میں خواجہ صاحب کی تحریری صلاحیت کا اعتراف ہی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ خواجہ صاحب کی تقریر کے سحر انگیز اثر سے اپنا دامن بچا نہیں سکا ہے۔ رفعت سروش صاحب نے اس مضمون میں بہت تفصیل سے خواجہ غلام السیدین کی شگفتہ تحریروں کی اصل اور تنقیدی جائزوں کو پیش کیا ہے۔

بلاشبہ بیسویں صدی میں مولانا آزاد کے بعد خواجہ غلام السیدین کو ہی نثر نگاری کے ان خالص جواہر سے مالامال کہا جاسکتا ہے جو بہت کم نثار کو نصیب ہوئے ہیں۔ اس مضمون میں رفعت صاحب نے بیک وقت سیدین صاحب کی خودنوشت اور مضامین کے مجموعے 'آندھی میں چراغ' پر تنقیدی تبصرہ پیش کیا ہے۔ وہ خواجہ صاحب کی تحریری صلاحیتوں کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

'آندھی میں چراغ' ان روشن لفظوں کا مجموعہ ہے جو ہزاروں سال سے آدمی کی تاریک راہوں میں مشعلیں جلاتے رہے ہیں۔ ان اعلیٰ اقدار کی بازیافت ہے۔ مختلف عنوانات اور شخصیات کے حوالے سے مصنف نے اپنے مافی الضمیر کو صفحۂ قرطاس پر پیش کیا اور آج کے یہ مضامین بھی ان کارناموں کی طرح تاریخ کا ایک وقیع حصہ ہیں۔' (ص 107)

مندرجہ بالا اقتباس سے کسی بھی صورت میں اختلاف ناممکن ہے اور یہی ایک دیانت دار مصنف کی کامیاب تحریر کی ضمانت ہے۔

'جشنِ حیات کا استعارہ: شمیم کرہانی' اس عنوان سے شمیم صاحب کی صورت نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ راقم خود بھی شمیم صاحب کے حلقہ بگوشوں میں سے رہا ہے۔ مصنف نے ایک چھوٹے سے مضمون میں شمیم صاحب کے چند اشعار کے ذریعے ان کی شخصیت کے جادو کو کاغذ پر بکھیر کر رکھ دیا ہے۔ مجھے خود بھی 'حنیف کیفی' کے اس جملے سے سخت اختلاف ہے کہ 'شمیم صاحب بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے' مگر اس اختلاف کی جو توجیہ رفعت سروش نے پیش کی ہے وہ لائق ستائش ہے۔ انہوں نے اپنے موقف میں شمیم صاحب کا یہ شعر لکھا ہے کہ

شمیم وہ دن قریب ہے جب قبول میرا کلام ہوگا
تمام نظموں کا مصرع مصرع زباں زد خاص و عام ہوگا

اس شعر کے بعد لکھتے ہیں:

'قابل غور بات یہ ہے کہ 'تمام نظموں' کہا ہے 'غزلوں' نہیں کہا۔ دراصل شمیم کرہانی انقلابی اور پر جوش آہنگ کے شاعر تھے۔ میں پروفیسر حنیف کیفی کے اس خیال سے متفق نہیں کہ شمیم کرہانی بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔' (ص:122)

مبصر کی کشادہ نظری دیکھیے کہ وہ اس اختلاف کے باوجود شیم صاحب کو صرف نظموں کا شاعر کہنے سے بھی گریز کرتا ہے۔ اس عہد میں کچھ ایسی ہی تنقیدی روش کی خاص ضرورت ہے۔ جو شاعر کو کسی مخصوص نظریے سے دیکھنے کی مخالفت کرتی ہو اور اس کے تمام تر صلاحیتی رنگوں کا اعتراف کرتی ہو۔

'نوائے خلیل الرحمٰن اعظمی' میں رفعت صاحب نے خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری کے تمام رنگوں کو بہ نظر غائر دیکھا ہے۔ ان رنگوں میں خلیل صاحب کا غمگین شعری رجحان، وطن سے محبت، زمین کی عظمت کا اعتراف اور محبت سے بوریت کا اظہار بھی کچھ شامل ہے۔

اس کے علاوہ خلیل صاحب کے معاشی Back Ground پر بھی ایک نظر ڈالی گئی ہے تاکہ آج کا قاری ان کی شعری صلاحیتوں کو تجربہ کاری کی مرہونِ منت سمجھنے سے انکار نہ کرے۔ رفعت صاحب کہتے ہیں:

'حالات نے انہیں پابہ زنجیر کر دیا تھا۔ کیونکہ ہائی اسکول کے امتحان کے دوران ہی ان کے والد مولوی محمد شفیع کا انتقال ہو گیا۔' (ص:127)

یقیناً کربِ یتیمی کے بعد ان پر غم روزگار کے دروازے وا کر دیے گئے ہوں گے اور مجبوراً وہ ایک جگہ پر مستقلاً ٹکنے پر راضی ہو گئے ہونگے اور پھر آخر میں کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا ہو گئے لیکن زندہ دلی یہ تھی کہ اپنے کتبے خود ہی تحریر کیے۔ رفعت صاحب کے اس گراں قدر مضمون نے ایک تنقیدی جائزے کے علاوہ اپنی ایک مختصر سوانحی حیثیت بھی منوائی ہے اور یہی فرق ہے ایک معاصر اور غیر معاصر تنقید نگار میں۔

اس کتاب میں اور بھی کئی مضامین شامل ہیں اور بلاشبہ سب کے سب لائق ستائش وقابلِ مطالعہ ہیں۔

قیمت: 200 روپے

نورنگ کتاب گھر 204 صبا اپارٹمنٹس، D-3 سکٹر-44، نوئیڈا-201303

تذکروں پر مشتمل رفعت سروش کی دیگر کتابیں

نقوشِ رفتہ (یادیں) بمبئی کی بزم آرائیاں (سوانح حصہ اول)

اور بستی نہیں یہ دلّی ہے (سوانح حصہ دوم)

پتہ پتہ بوٹا بوٹا (سوانح حصہ سوم)

تھکے نہ میرے پاؤں (سفرناموں کا مجموعہ)

نورنگ کتاب گھر

204 صبا اپارٹمنٹس، D-3 سکٹر-44، نوئیڈا-201303

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل
عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

'غالب تنقید' کی تنقید پر ایک نظر

اطہر فاروقی

جاوید رحمانی اپنے ہم عمروں میں اردو ادب خصوصاً اردو شاعری کے سب سے ذہین اور سنجیدہ طالبِ علم ہیں۔ اردو ادب چوں کہ ان کا اوڑھنا بچھونا ہے یوں ادب اور زندگی کے درمیان ان کے ہاں کوئی حدِ فاصل نہیں۔ جاوید رحمانی کی شکل میں اردو کی اُس ادبی دنیا میں جو یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں تک محدود ہے، زمانے کے بعد کوئی کج کلاہ آیا ہے۔ علمی معاملات میں جاوید رحمانی کسی تکلف، کسی مصلحت کے قائل نہیں اس لئے دل بدست آور کہ حجِ اکبر است میں بھی یقین نہیں رکھتے۔ عام گفتگو میں تیوریوں پر بل ڈالے بغیر بہت دھیمی آواز میں وہ ایسی تلخ بات کہہ دیتے ہیں کہ سامنے والے کو اٹھنا مشکل ہو جائے۔

آزادی کے بعد ہندستان میں اردو کا زوال خصوصاً شمالی ہند کے اسکولی نظام سے اردو کا مکمل صفایا اور حکومت کے ذریعے اردو کو فنا کرنے کی کوشش کے نتیجے میں اردو تنقید کا منظر نامہ کم و بیش یونیورسٹیوں اور کالجوں کے اردو شعبوں میں برسرِ کار اساتذہ کے حلقے تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ ان شعبوں میں جو لوگ اردو پڑھنے پر مجبور یا پڑھانے پر مامور ہیں، ان میں سے اکثر کی دلچسپی ادب میں واجبی اور فہم بھی بس یوں ہی سی ہے۔ بی اے کی سطح پر کالجوں میں اب صرف وہی طالبِ علم اردو میں داخلہ لیتے ہیں جن کی اکثریت نے اسکول میں کبھی اردو نہیں پڑھی۔ صلاحیت کے اعتبار سے بھی معمولی درجے کے ان طالبِ علموں کو کسی اور مضمون کے ذریعے گریجویشن میں داخلہ نہیں مل سکتا۔ اردو سیاست کے نام پر ہر قسم کے میرٹ کو دھتا بتا کر پہلے بی اے اور پھر اردو ادب میں ایم اے کی ڈگری لینے والے یہ حضرات اولاً لکچر شپ اور پھر پروفیسر تک کی ترقی کے لیے جب کتابیں خلق کرنے نکلتے ہیں تو ان کی اکثریت تنقید کے کسی زاویے پر ہی اپنے ناقص فہم کی کند چھری اس لیے چلاتی ہے کیوں کہ زبان کی فہم اور ادب پڑھے بغیر اردو میں تنقید لکھنے پر ان سے کوئی باز پرس نہیں کرتا اور بغیر کسی محنت کے کتاب نام کی شے وجود میں آجاتی ہے۔ ان ہی وجوہ سے اردو تنقید نے اردو ادب کی تفہیم میں کوئی رول ادا نہیں کیا۔

غالب سے متعلق تنقیدی کتب اور مضامین کا بھی یہی احوال ہے۔ خود جاوید رحمانی نے بھی اعتراف کیا ہے کہ غالب تنقید کا منظر نامہ افراط و تفریط سے عبارت ہے (ص 11)۔ نوکری کی ضرورت کے تحت غالب پر لکھے جانے والے تنقیدی مضامین اور ایم فل، پی ایچ ڈی کے یہ مقالے اپنے مندرجات کے اعتبار سے معشوق جھمری تلیاوالے کی طرح غزلوں کا دیوان معلوم ہوتے ہیں۔ یہ امتیاز بھی اردو ہی کا خاصہ ہے کہ اسکول سے سینئر سیکنڈری سطح تک جو نصاب رائج ہے اس پر ادب کی فہم کے دعوے دار کسی دبستان کی روشنی کبھی نہیں پڑی۔ اگر این سی ای آر ٹی کی کتابوں کو چھوڑ دیجیے تو ہندستان میں ابھی بھی نصابی کتابوں میں غالب سے متعلق یہ پٹا ہوا جملہ: 'غالب نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا' بغیر کسی معقول علمی تشریح کے، بجنوری کے اس مشہورِ زمانہ جملے (ہندستان کی دو الہامی کتابیں ہیں: ویدِ مقدس اور دیوانِ غالب) کا گزشتہ ساٹھ برسوں سے متبادل ہے جسے سنتے ہی منہ سے 'واہ استاذ' نکل جاتا ہے۔ این سی ای آر ٹی کتابوں کی تیاری کی اول تو اپنی سیاست ہے، دوم یہ کتابیں اسکول میں اردو پڑھنے والے طلبہ کے ایک فیصد تک بھی نہیں پہنچتیں اس لئے ان کتابوں میں اگر یہ جملہ موجود نہیں تب بھی طالبِ علموں کے لیے غالب فہمی کی صورتِ حال پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی 'تفہیمِ غالب' اور 'اردو کا ابتدائی زمانہ' اردو کے شاید ہی کسی ایسے استاد نے پڑھی ہوں جو سینئر سیکنڈری سطح تک اردو شاعری اور زبان و ادب کی تاریخ پڑھانے کے فرائض انجام دیتا ہے۔ یہ کتابیں اسکول کی سطح پر اردو پڑھانے والے اساتذہ تک پہنچیں، اس کی کوئی کوشش کسی کی طرف سے کبھی نہیں ہوئی۔ ایسے میں مجبوری کے تحت اردو پڑھنے اور نوکری کی ضرورت کے لیے اردو پڑھانے والے حضرات اگر اردو تنقید سے کسی شغف، اردو ادب سے کسی وابستگی کا دعوا کریں تو ٹیکس دہندہ کے پیسے پر حرام خوری کرنے والے ان اینچیوں پر لعنت بھیجنے کے علاوہ اور کیا کیا جائے؟ غالب اگر ہوتے تو کسی بوم ہاپوڑی (میرٹھی؟) کے اسلوب میں ان ناقدینِ ادب کی ہجو ضرور کہتے۔

جاوید رحمانی صاحب کی کتاب 'غالب تنقید' (مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی 2006) ان کے ایم فل کا تحقیقی مقالہ ہے جسے انھوں نے جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے مرکزِ السنۂ ہند میں سپردِ قلم کیا۔ الہ آباد یونی ورسٹی کا ذکر کرتے ہوئے مصطفیٰ زیدی نے لکھا ہے کہ اس یونی ورسٹی کی یہ بڑی خوبی ہے کہ آپ کے خیالات خواہ سیاسی ہوں یا پھر رومانی، الہ آباد یونی ورسٹی میں انھیں رومانی ہی تصور کیا جاتا ہے۔ اغلب ہے کہ اسی سبب الہ آباد یونی ورسٹی عرصۂ دراز تک ترقی پسند نقادوں کی آماجگاہ بنی رہی۔ ترقی پسند نقاد ہونے سے زیادہ ذہنی عیاشی کا کوئی اور تصور چوں کہ ممکن نہیں لہٰذا اردو کے ترقی پسند نقاد ادب اور زندگی میں جہاں سے بھی گزرے وہیں چنگیز خاں کی مملکت کا نظارہ جلوہ افروز ہوا۔ جے این یو میں پروفیسر محمد حسن جیسے ترقی پسند نقاد کے نقشِ قدم نصیر احمد خاں کی شکل میں کوئی تیس برسوں تک اردو پڑھنے والے طلبہ کے لیے ہادیِ منزل رہے۔ جے این یو سے متعلق اپنے ایک مضمون کا اقتباس قارئین کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں جس سے جے این یو میں عظیم ترقی پسند نقاد محمد حسن کی روایت کی عظمت کا اندازہ کرنے میں آسانی ہو۔ یہ اقتباس محمد حسن صاحب کے چہیتے نصیر احمد خاں سے متعلق ہے:

"... اب ضمناً ذکر ہو جائے شعبے کے انھی 'محترم' استاد نصیر احمد خاں کا جن کو واقعتاً یہ بھی نہیں معلوم کہ اردو میں حروفِ تہجی کتنے ہیں اور اپنی اس لاعلمی کا اعتراف انھوں نے اردو سکھانے والی اپنی ایک کتاب میں تحریری طور پر بھی کیا ہے تاکہ سند رہے۔ بدقسمتی سے کتاب انگریزی میں ہے جو کسی کم صلاحیت طالبِ علم سے، اردو سے، ترجمہ کرائی گئی تھی۔ کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے (اس وقت) شکاگو یونیورسٹی کے استاد پروفیسر چودھری محمد نعیم نے دیگر باتوں کے علاوہ ایک خاص بات یہ کہی کہ یہ کتاب حالانکہ انگریزی جاننے والے لوگوں کو اردو سکھانے کے لیے لکھی گئی ہے مگر یہ صرف ان ہی لوگوں کی سمجھ میں آئے گی جنھیں اردو آتی ہے۔ تبصرے کا خاتمہ ان دعائیہ کلمات پر ہوتا ہے کہ خدا کرے یہ کتاب کسی طالبِ علم تک نہ پہنچے۔ کلاس میں نصیر احمد خاں ایسی جاہلانہ باتیں عام طور پر کرتے تھے جو ایم اے، ایم فل کے طلبہ کے لیے سخت تعجب کا باعث ہوتیں۔ مثلاً وہ بڑے اعتماد سے اعلان کرتے: حالی کی دو مشہور نظمیں ہیں ـــ مسدسِ حالی اور مدو جزرِ اسلام۔ ایک اور موقعے پر لسانیات کے اپنے نام نہاد علم کا مظاہرہ کرتے ہوئے انھوں نے اقبال کے ایک مصرعے 'گراں خواب چینی سنبھلنے لگے' میں پورے اعتماد سے گراں کو الگ کر کے خواب چینی کو ایک مرکب کے طور پر نہ صرف پڑھا بلکہ اس خواب چینی میں مفہوم بھی ڈال دیا اور اس کا لسانیاتی تجزیہ بھی کر ڈالا۔ نصیر احمد خاں کی جہالت طلبہ کے لیے سخت پریشانی کا سبب ہوتی۔ جو طلبہ ان کے جھانسے میں آ کر اولاً ان کے ساتھ ایم فل یا پی ایچ ڈی کے لیے کام کرنے پر آمادہ ہو جاتے وہ بعد میں سخت عذاب میں پڑتے۔ ان کے اکثر محبوب شاگردوں نے ان کے خلاف آخر میں بغاوت کی۔ ریٹائرمنٹ سے ذرا قبل ایک طالبِ علم نے انھیں مرکز میں سرِ عام جوتوں سے مارا۔ ان کے مخالفین کی تعداد اتنی زیادہ تھی کہ شعبے کی استاد، طلبہ اور کلرک کھڑے تماشہ دیکھتے رہے۔ بعد میں بھی اس طالبِ علم کے خلاف کوئی کارروائی نہیں ہوئی۔ ایک بار شعبے کی میٹنگ میں اشفاق محمد خاں نے بھی ان کی پٹائی کی تھی۔ اس میٹنگ میں اردو اور ہندی کے تمام استاد موجود تھے۔ اس وقت اشفاق خاں کے خلاف بھی کوئی قانونی کارروائی نہیں ہو سکی۔ یونی ورسٹی نے معاملے کی تحقیقات کرنے کے لیے جو انکوائری کمیٹی بنائی اسے کوئی چشم دید گواہ ہی نہ ملا۔ اردو شعبوں اور اردو کے استادوں کے اخلاقی زوال پر سوشیولوجی اور نفسیات میں کوئی سنجیدہ علمی کام ہونا چاہیے۔ نصیر احمد خاں کی ناپسندیدگی کے سبب ابتدا ہی سے میرا ان سے رشتہ دوری کا ہو گیا تھا جو بڑی عافیت کا سبب ہوا۔"

جاوید رحمانی صاحب جیسے شاعری کے دلدادہ کی اسے بدقسمتی ہی کہا جائے گا کہ وہ ادب سے اتنے گہرے شغف کے باوجود ادب برائے ادب برائے خواص کے نظریے کی حامی الہ آباد یونی ورسٹی جانے کے بجائے جے این یو پہنچ گئے جہاں مرکزِ السنۂ ہند کے باہر یونی ورسٹی کا عام ماحول روشن خیالی اور ترقی پسند سماجی نظریات کا ترجمان تھا۔ اس ماحول میں ہر طرح کے خیالات خصوصاً مذہبی خیالات کو سیاسی ہی تصور کیا جاتا ہے۔ جے این یو نے غالب کی نسبت سے جاوید رحمانی کے رومانی خیالات بلکہ یوں کہیے کہ رومانٹک قسم کے آئیڈیلزم کا اتنا لحاظ ضرور کیا کہ جاوید رحمانی کے تمام تر خیالات کو وہاں غالب کے خیالات سے زیادہ کچھ اور نہ تصور کیا۔ اس کا نتیجہ بس یہی ہوا کہ جاوید صاحب جے این یو سے راندۂ درگاہ کر دیے گئے۔ جاوید صاحب کی پی ایچ ڈی میں ایسا روڑا اٹکایا کہ موصوف اب تک غالب ہی کی شریعت کے امین ہیں اور ان کے پروفیسر بننے کی کوئی راہ جلدی دکھائی نہیں دیتی۔ جیسے جیسے ان کا زورِ قلم بڑھے گا مجھے یقین ہے کہ ان پر اردو کے علمی اداروں کے دروازے مزید بند ہوتے جائیں گے، انشاءاللہ۔

میں اردو تنقید کا بالکل قائل نہیں۔ غالب اور جدید یا یوں کہیے کہ نئے اردو ادب دونوں سے میری واقفیت مخمور سعیدی کی شاعری کے ذریعے ہوئی تھی۔ ممکن ہے اس تحریر کے کچھ قارئین نے مخمور صاحب کی بے پناہ عمدہ نظم 'رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف' کا مطالعہ کیا ہو۔ اولاً میں نے مخمور

صاحب کے جس شعری مجموعے 'آتے جاتے لمحوں کی صدا' کا مطالعہ کیا تھا، یہ نظم اس میں شامل تھی۔ کچھ عرصے بعد نظم کی شاعری کی حمایت میں اختر الایمان کے اس مشہور جملے نے غالب کی عظمت کے رنگ کو صیقل کیا:

'غالب اردو غزل کا سچوریشن (Saturation) پوائنٹ ہیں'۔

انچیوں کے ذریعے ادب کی افادیت کی کسی بحث کے چکّر میں راقم الحروف کبھی نہیں پڑا اور اسی لیے یہ کم فہم و کم علم صرف اس ادب اور شاعری کا قائل ہے جو عوام کے دلوں کو تسخیر کر سکے۔ ویسے میرا کام ابنِ صفی اور غالب سے چل جاتا ہے جب کہ یونیورسٹیوں میں اردو کے کھیت مزدوروں اور دیگر ادب پسند خواص کے لیے محمد حسن عسکری کی عظیم شاعری موجود ہے۔ چونکیے مت! عسکری کی عظیم شاعری سے میری مراد ان کی نثر ہے اور اس پر میرا ایمان راسخ ہے کہ عسکری کے انتظار حسین جیسے خواص پسند چیلوں کے پاس اتنا علم ہے کہ وہ عسکری کی تنقیدی نثر کو عظیم شاعری کا بہترین نمونہ قرار دے سکیں۔

غالب سے میرا رشتہ ایک ایسے قاری کا بھی ہے جس کی اردو ادب میں کوئی Ambition نہیں ہے۔ ان ہی وجوہ سے غالب سے متعلق انتقادی ادب میں میری کاروباری نوعیت کی دلچسپی برائے نام بھی مشکل ہی سے ہوگی۔ یہ محض اتفاق ہے کہ جاوید رحمانی نے تنقیدِ غالب کے باب میں جن تحریروں سے استنباطِ نتائج کیا ہے مجھے ان کے مطالعے کا شرف اس مجبوری میں حاصل ہوا کیوں کہ میں نے بھی ایک زمانے میں ایم اے اردو کی ڈگری کو حاصل کر کے ان تمام لوگوں کو رسوا کیا جو کبھی نہ کبھی اس ڈگری سے سرفراز ہوئے ہیں۔ اس مقالے سے متعلق میں اپنے خیالات اس عجز کے ساتھ پیش کرتا ہوں کہ ان کی حیثیت بس ایک ایسے قاری کے خیالات کی ہے جس نے اردو تنقید کی بیش تر کتابیں نصابی مجبوری کے تحت پڑھی تھیں اور یہ مجبوری بھی کسی دل چسپی کا سبب نہ بن سکی۔

بیسویں صدی میں غالب کی پیٹھ پر سوار ہو کر اپنی دکان چلانے والوں یعنی غالب شناسوں کی اکثریت نے نہ صرف محمد حسین آزاد کی کتاب 'آبِ حیات' کو غالب کے خلاف ایک ادبی محاذ کے طور پر دیکھا بلکہ غالب کے تعلق سے آزاد کے رویے کو معاندانہ بھی قرار دیا ہے۔ اس مفروضے کو رد کرتے ہوئے جاوید رحمانی نے مدلل طور پر یہ ثابت کیا ہے کہ آزاد نے ہی نہ صرف یہ کہ پہلی مرتبہ حیاتِ غالب کو شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا بلکہ کلامِ غالب کی کئی اہم خصوصیات پر بھی پہلی مرتبہ آزاد نے ہی روشنی ڈالی۔ جاوید رحمانی کا خیال ہے کہ حالی نے حوالہ بھلے ہی نہ دیا ہو مگر انھوں نے اثر آزاد ہی سے قبول کیا۔ رحمانی صاحب کے خیال میں طریقِ کار کی سطح پر بھی حالی نے آزاد کی پیروی کی ہے۔ اپنے اس دعوے کی دلیل مصنف نے یہ دی ہے کہ حالی کی لکھی ہوئی دوسری سوانح عمریوں (مثلاً حیاتِ جاوید) میں 'یادگارِ غالب' کا رنگ نظر نہیں آتا۔ آزاد نے اگر ایک طرف لطائف و ظرائف کی مدد سے غالب کی شخصیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی تو دوسری طرف 'خطوطِ غالب' سے پہلی مرتبہ غالب کی سوانح اخذ کر کے 'خطوطِ غالب' کے اس زاویے کو بھی علمی استناد بخشا۔ حالی نے بھی 'یادگارِ غالب' میں اسی طریقے کی پیروی کر کے ان مکاتیب سے اپنی اس تصنیف کے مندرجات کو وقیع بنایا۔ جاوید رحمانی نے آزاد کے غالب سے متعلق معاندانہ رویے کے مفروضے کو رد کرتے ہوئے منشی ذکاءاللہ کا وہ خط بھی نقل کیا ہے جو غالب کے خلاف ہے اور جس کو محمد حسین آزاد نے شائع نہیں کیا۔ جاوید رحمانی صاحب کا خیال ہے کہ اگر آزاد کا مقصد غالب کی کردار کشی ہوتا تو اس کا سب سے آسان طریقہ یہ تھا کہ وہ ذکاءاللہ کے مذکورہ خط کو 'آبِ حیات' میں شامل کر لیتے مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ اسی طرح غالبیات کے تعلق سے حالی کے مطالعے میں جاوید رحمانی نے 'یادگارِ غالب' کے ساتھ ساتھ 'مقدمۂ شعر و شاعری' کو بھی اہمیت دی۔

جاوید رحمانی نے عبدالرحمٰن بجنوری کی 'محاسنِ کلامِ غالب' کا مطالعہ بھی عام ڈگر سے ہٹ کر کیا اور بتایا کہ مغربی شعرا سے غالب کا موازنہ بجنوری کی اوّلیات میں سے نہیں ہے جیسا کہ گیان چند جین اور بعض دیگر غالب شناس بہ زعمِ خود سمجھتے اور سمجھاتے رہے ہیں۔ اپنے دعوے کی دلیل میں جاوید صاحب اقبال کی نظم 'مرزا غالب' کا حوالہ دیتے ہیں جو 1901 میں لکھی گئی۔ جاوید صاحب کے خیال میں اس نظم کی کوئی باضابطہ تنقیدی حیثیت تو نہیں (اردو میں نظم کی باضابطہ تنقیدی حیثیت: ایں چہ بوالعجبیست ؟) لیکن اس میں غالب کا موازنہ گوئٹے سے کیا گیا ہے جو جاوید صاحب کے بہ قول غالب تنقید میں ایک موڑ کی حیثیت ضرور رکھتا ہے۔ مجھے جاوید صاحب کے اس خیال سے رتی بھر بھی اتفاق نہیں۔ بہرحال! اس کے بعد جاوید رحمانی بتاتے ہیں کہ عبدالرحمٰن بجنوری سے بہت پہلے صلاح الدین خدا بخش نے غالب کی سوانح عمری انگریزی میں لکھی، جس کا دیباچہ انگریزی اخبار 'ہندستان ریویو' میں چھپا اور 'صدائے عام' نے اس کا ترجمہ مارچ 1910 میں شائع کیا۔ اس کے بعد صلاح الدین خدا بخش کا مضمون 'ہائینے اور غالب' ۱۴ فروری 1911 کے 'کامریڈ' میں شائع ہوا۔ یہی نہیں بلکہ جاوید رحمانی صاحب کی تحقیق کے مطابق صلاح الدین خدا بخش کی کتاب Essays on Indian and Islamic Perspective میں ایک مضمون In appreciation of Ghalib بھی شامل ہے اور ان سبھی مضامین میں غالب کا موازنہ مغربی شعرا

سے کیا گیا۔ جاوید رحمانی کا خیال ہے کہ ہر چند کہ ان مضامین کی کوئی ادبی حیثیت نہیں مگر جن تحریروں نے 'محاسنِ کلامِ غالب' کے لیے راستہ ہموار کیا ان میں صلاح الدین خدا بخش کی محولۂ بالا تحریریں بھی توجہ طلب ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی عبدالماجد دریابادی کا مضمون 'فلسفۂ غالب' بھی ہے جو 'ادیب' الٰہ آباد کے جنوری 1913 کے شمارے میں شائع ہوا اور جس میں یورپی مفکرین کے حوالے سے غالب کی شاعری میں حکیمانہ پہلو دریافت کرنے کی کوشش کا دعوا کیا گیا ہے۔

جاوید رحمانی نے مولانا ابوالکلام آزاد کے اس اداریے سے بھی بحث کی ہے جو 1914 میں لکھا گیا اور جس میں غالب کو انیسویں نہیں بلکہ بیسویں صدی کا شاعر بتایا گیا تھا۔ یعنی مولانا آزاد نے غالب کو اُس ماضی کے استعارے سے تعبیر نہیں کیا جس کی گم گشتگی کا رونا اس وقت مسلم انڈیا پوری شدت اور قوت سے رو رہا تھا۔ اس دور میں چوں کہ مولانا آزاد کے سیاسی ایجنڈے کے تابع خود مولانا اور ان کے مقلدین مذہبی افکار کی تشریح ان خطوط پر کر رہے تھے جو مستقبل میں سیاسی طور پر کانگریس کے لیے اس طور مفید ثابت ہوسکیں کہ مولانا آزاد کو مسلمانوں کا لیڈر تسلیم کرلیا جائے۔ یہ نظریہ قوم پرستی کے اس نظریے سے مماثل تھا جسے قیامِ پاکستان کے سبب فسطائی ہندو قوم پرستی نے اچک لیا۔ خود مولانا آزاد مسلمانوں کو قوم پرستی کے جس سیاسی دھارے میں شامل دیکھنے کے خواہاں تھے اس کے لیے بعد میں نیشنل مین اسٹریم کی جو اصطلاح رائج ہوئی اس کی سرحدیں تقسیمِ ہند کے سبب ہندو قوم پرستی سے مل گئیں۔ کانگریس میں قومی سطح کے مسلم لیڈر کا ٹینڈر چوں کہ خود مولانا آزاد نے بھی بھرا تھا اور یہ ان ہی کے نام کھلا بھی، اس لیے مولانا آزاد کے ذریعے اس وقت غالب کو قومی ہیرو کی حیثیت سے پیش کرنے کا منطقی جواز موجود تھا۔

ان ہی وجوہ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب 1916 میں بجنوری نے اپنا مقدمہ لکھنا شروع کیا تو ایسی فضا بن چکی تھی کہ غالب کی عظمت کے بارے میں بڑے سے بڑا دعوا پیش کیا جاسکے۔ اس وقت ایسا کرنا چوں کہ نام نہاد مذاقِ عام (نام نہاد اس لیے کہ تھا تو وہ بھی مذاقِ خواص ہی۔ عوام کو بھلا کب کسی نے پوچھا ہے!) ہی کے مطابق تھا اس لیے بجنوری نے بھی ایسا ہی کیا۔ بجنوری کو دستِ قضا نے اپنے مقدمے پر نظرِ ثانی کی مہلت دی ہوتی تو اس مشہور تحریر کی شکل شاید کچھ اور ہی ہوتی۔ بہ صورتِ موجودہ بھی یہ تصنیف غالبیات میں ایک اہم باب کی حیثیت رکھتی ہے۔

جاوید رحمانی نے شیخ محمد اکرام کی غالب سے متعلق سپردِ قلم کی گئی تحریروں کا بھی اس کتاب میں پہلی مرتبہ تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ ایسا کرتے وقت جاوید رحمانی کے سامنے شیخ محمد اکرام کی کتاب کی تمام اشاعتیں تھیں۔ بہ حالاتِ موجودہ اردو کی دنیائے تحقیق میں ایسی جستجو کی توقع کسی ریسرچ اسکالر سے شاذ ہی کی جاسکتی ہے۔ یہاں یہ ذکر بے محل نہیں کہ جاوید رحمانی نے اپنے موضوع سے متعلق وہ تمام کتابیں پڑھی ہیں جن کا دیدار بھی ان کے ہم عصر اُن ریسرچ اسکالرز کو نہیں ہوا ہوگا جو یونی ورسٹیوں میں ایم فل کا رجسٹریشن کراتے ہوئے یعنی پروفیسر بننے کا خواب دیکھنے لگے ہیں اور سب سے پہلے بیچارے غالب ہی کو تختۂ مشق بناتے ہیں۔ جاوید رحمانی نے شیخ محمد اکرام کا یہ بیان نقل کرکے بڑے اہم نتائج نکالے ہیں:

''ہمارے خیال میں نقاد کا پہلا کام احتساب نہیں، ترجمانی ہے''۔

شیخ محمد اکرام کا یہ خیال بھلے ہی درست ہو کہ نقاد کا پہلا کام ترجمانی ہے لیکن ترجمانی سے کوئی شخص نقاد نہیں بن سکتا۔ یہ تنقید کی پہلی منزل ہوسکتی ہے، منتہا نہیں۔ بہ قول جاوید رحمانی، شیخ محمد اکرام کی خوبی یہ ہے کہ وہ ترجمانی کی منزل سے تو آگے بڑھ جاتے ہیں مگر چوں کہ زیادہ آگے نہیں بڑھ پاتے اس لیے انھیں اس خوبی کا کوئی خاص فائدہ نہیں ہوتا۔ غالب سے متعلق ان کی اس کتاب میں زیادہ حوصلہ افزا نتائج بھی اغلب ہے کہ ان ہی وجوہ سے نہیں نکل سکے۔

مولانا غلام رسول مہر اور شوکت سبزواری کی کتابوں کا تجزیہ کرکے جاوید رحمانی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ان کی یہ کتابیں اردو کی مقبول لیکن تنقیدی اعتبار سے معمولی کتابیں ہیں اور ایسی کتابوں کو زیادہ سے زیادہ غالب کی خدمت میں خراجِ عقیدت کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔

چوتھے باب میں کلیم الدین احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی تحریروں کا جائزہ ہے۔ یہ دونوں جاوید رحمانی کی محبوب شخصیتیں ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون 'غالب اور جدید ذہن' کو غالب سے عقیدت رکھنے والے علمی طبقات میں، بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے مگر یہاں بھی جاوید رحمانی کا خیال دوسروں سے مختلف ہے۔ ان کے خیال میں شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ مضمون اس قدر اہم نہیں جتنی اس پر گفتگو کی گئی۔ وہ کہتے ہیں:

''اس مضمون سے غالب ہماری سمجھ میں کم آتے ہیں اور فاروقی زیادہ... (جاوید صاحب نے یہ وضاحت مگر نہیں کی کہ اس مضمون سے شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت کے کس زاویے کی تفہیم ان کے لیے آسان ہوئی؟ فاروقی کی متعدد حیثیتیں ہیں اور ان کی ادبی شخصیت میں ان کی سماجی حیثیت نے اہم رول ادا کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت کا مطالعہ ہمیں ان کے ادبی مقام ہی نہیں بلکہ مابعد تقسیم کی بے حد پیچیدہ صورتِ حال سے نبرد آزما

مسلم انڈیا میں اس صورتِ حال کی تفہیم میں بھی مدد کرتا ہے جس میں مسلمانوں کا ایک نیا طبقہ فرسٹ جنریشن لرنر ہندوؤں کے ساتھ اقتدار کے اعلا ایوانوں میں متمکن ہوا۔ اگر جاوید رحمانی کی مراد محض اتنی ہے کہ فاروقی کی حیثیت کا بہ طور نقادِ غالب سے ہے تو انھیں اس کی وضاحت کرنی چاہیے تھی۔ اطہر فاروقی) اس میں جو دانشورانہ فضا چھائی ہوئی ہے وہ اپنی جگہ اہم سہی لیکن صاف بات یہ ہے کہ (اس مضمون میں) غالب کے سلسلے میں فاروقی کی قوتِ فیصلہ جواب دے جاتی ہے... غالب پر فاروقی کا سب سے خوب صورت اور بامعنی مضمون 'اردو شاعری پر غالب کا اثر' ہے۔ اس میں فاروقی نے غالب کی روز افزوں مقبولیت کا جس طرح جائزہ لیا ہے، وہ ان ہی کا حصہ ہے۔''

'اردو شاعری پر غالب کا اثر' میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے 'مقدمۂ شعر و شاعری' میں غالب کی شاعری کے جواز کی بات کہی ہے اور جس کا نتیجہ بہ قول شمس الرحمٰن فاروقی یہ نکلا: ''جوں جوں غالب کی وقعت میں اضافہ ہوتا گیا پرانی شاعری کا وقار گھٹتا گیا''۔ جاوید رحمانی فاروقی کے اس مضمون کے مطالعے سے مندرجۂ ذیل نتیجے پر پہنچے ہیں:

''یہ مضمون نہ صرف فاروقی بلکہ اردو کی غالب تنقید میں گلِ سرسبد کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی اہمیت کا اعتراف بالکل نہیں کیا گیا اور 'غالب اور جدید ذہن' جیسے مضامین سراہے گئے۔'' (ص 158)

جاوید رحمانی کے خیال میں شمس الرحمٰن فاروقی کا غالب پر دوسرا معرکہ آرا مضمون 'خدائے سخن میر کہ غالب؟' ہے جو فاروقی صاحب کی کتاب 'شعرِ شور انگیز' میں ایک باب کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔ اس مضمون کی بھی اردو کی علمی دنیا میں خوب پذیرائی ہوئی مگر جاوید رحمانی اردو شاعری کے ناقدین کی فہم پر بڑی سخت چوٹ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فاروقی خدائے سخن کی اصطلاح کو شاعرانہ برتری کا نتیجہ نہیں بلکہ شخصیت کی ہمہ گیری کا نتیجہ بتاتے ہیں... یہاں پر یہ سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ میر کو خدائے سخن کہنے والے کتنے نقاد اس اصطلاح کو اس تناظر میں دیکھتے ہیں (جس تناظر میں فاروقی نے اس کا تجزیہ کیا)۔ عام رویہ تو بہرحال یہی ہے کہ صنفِ غزل میں غالب پر میر کی برتری کے اظہار کے لیے یہ اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔'' (ص ص 161، 162)

غالب سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں کا جائزہ لینے کے بعد ذیل میں جاوید رحمانی فاروقی کے مضمون 'خیال بند غالب' کا جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''اس مضمون کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ یہ خیال بندی کی اس اصطلاح کی، جو زمانۂ قدیم میں بھی بہت مروج نہ تھی، قطعی تعریف متعین کرتا ہے۔ اس سلسلے میں فاروقی نے اردو شعرا کے کلام اور تذکروں اور شبلی کی 'شعر العجم' سے بہ طور خاص استفادہ کیا ہے لیکن خیال بندی کی قطعی تعریف متعین کرنے اور اس پر غالب کے کلام کو پرکھنے کے لیے محض اتنا ہی کافی نہیں۔ چناں چہ فاروقی نے اپنے آزادانہ تنقیدی شعور کو رہنما بنایا... اس میں اردو شاعری کے منظرنامے میں غالب کے امتیازات کی تعیینِ قدر جس طرح کی گئی ہے وہ قابلِ رشک ہے۔ فاروقی نے غالب کی شاعری کا جس طرح تنقیدی تجزیہ کیا اور اردو غزل کی تاریخ میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی، اس سے پہلے اس کی ہمیں کوئی مثال نہیں ملتی۔ خصوصاً جن مقدمات پر غالب کی عظمت کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ ہماری تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ ہیں۔ اور ہمیں مشرقی شعریات کو بھی مغربی بوطیقا کے برابر اہم اور بامعنی سمجھنے کا سبق دیتے ہیں۔ یہ اردو تنقید میں فاروقی کا ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔'' (ص ص 164، 165)

غالب تنقید کے ذیل میں شمس الرحمٰن فاروقی کے مقام و مرتبے کا جائزہ پہلی مرتبہ اس قدر شرح و بسط کے ساتھ جس معروضی انداز میں لیا گیا ہے وہ جاوید رحمانی ہی کا حصہ ہے۔ میں فاروقی صاحب کی کتاب 'تفہیمِ غالب' کا حد درجہ قائل ہوں۔ جاوید رحمانی نے بھی لکھا ہے کہ دیوانِ غالب کے پہلے شعر ''کاغذی ہے پیرہن...'' کی پہلی قابلِ فہم تشریح شمس الرحمٰن فاروقی ہی نے کی۔ جاوید صاحب اعتراف کرتے ہیں کہ اس سے پہلے یہ شعر ہوا میں معلق تھا۔ جاوید رحمانی صاحب یہ بھی اعتراف کر چکے ہیں کہ غالب تنقید کا منظرنامہ افراط و تفریط سے عبارت ہے۔ سوال کیا جاسکتا ہے کہ جو لوگ دیوانِ غالب کے پہلے شعر کو نہیں سمجھ سکے انھوں نے تنقیدِ غالب کے نام پر جو کچھ لکھا ہے اسے گھاس کھودنے کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے؟ جاوید رحمانی صاحب کے علم اور ان کی فہم کے تمام تر اعتراف کے باوجود میرا ان سے یہ معلوم کرنے کو جی چاہتا ہے کہ ایسے گھس کھدوں پر، جنھوں نے غالب تنقید کے منظرنامے کو افراط و تفریط سے عبارت کر دیا، جاوید رحمانی صاحب نے اپنا اتنا سارا اور بیش قیمت وقت کیوں برباد کیا؟ جاوید صاحب کا جواب تو مجھے نہیں معلوم مگر میرا خیال یہ ہے کہ اس طرح جاوید رحمانی نے ناقدینِ غالب کے ایک پورے گروہ کو ننگا کر دیا۔ بس خیریت یہ گزری کہ اس مطالعے میں انھوں نے چوں کہ تمام تر ناقدینِ غالب کو شامل نہیں کیا اس لئے گولی محمد حسن عسکری اور ان جیسے کئی لوگوں کے کان کے پاس سے گزر گئی۔

میں اردو تنقید کی افادیت کا اس لیے بھی قائل نہیں کیوں کہ خود شمس

الرحمٰن فاروقی صاحب کا یہ بیان مجھے اردو تنقید کے ذیل میں سولہ آنے باون رتی درست معلوم ہوتا ہے:

''تنقید کیا ہے؟ اس سوال کا جواب شاید بہت تشفی بخش نہ ہو، لیکن تنقید کیا نہیں ہے؟ کا جواب یقیناً تشفی بخش اور بڑی حد تک قطعی ہو سکتا ہے۔''
(تنقیدی افکار، 2004 قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص 1)

اردو تنقید اور اس میں بھی غالب تنقید کی حد تک میرا کام فاروقی صاحب کی تفہیم غالب سے چل جاتا ہے۔ (اس کے سوا چارہ بھی کیا ہے؟) جاوید رحمانی صاحب کے ذہن میں چوں کہ تنقید کا تصور بڑا رومانی اور آئیڈیل ہے اس لیے وہ تفہیم غالب کے زیادہ قائل نہیں۔ یہ بات دیگر ہے کہ غالب سے متعلق چوں کہ بیش تر تحریریں ان کے رومانی اور Idealistic تصور پر پوری نہیں اترتیں یوں مذکورہ کتاب غالب تنقید سے متعلق خود جاوید رحمانی صاحب کی مایوسیوں کی آماجگاہ بن کر رہ گئی ہے۔ جاوید صاحب کی قابل رحم حالت اس مولوی جیسی ہے جسے خود اس کے دلائل اپنے ہی نظریات کے تضادات کے غار میں پوری شدت کے ساتھ دھکیل دیں۔

اس موقعے پر مجھے اپنے ایک دوست شکیل احمد صاحب کا مزے دار قصہ یاد آتا ہے۔ یہ قصہ بہ ظاہر تو تفریحی نوعیت کا ہے مگر جاوید صاحب کی حالت سے قطعی مماثل ہے۔ شکیل احمد صاحب کو جو اب دہلی میں وکالت کرتے ہیں، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے زمانہ طالب علمی میں مولویوں سے فروعی بحثوں کا بڑا شوق تھا جس کے لیے وہ اپنی عجیب وغریب دلیلوں کا سہارا لیتے تھے۔ اکثر مخاطب لاجواب بھی ہو جاتا تھا۔ علی گڑھ کی مشہور زمانہ نمائش میں ایک روز شکیل صاحب جماعتِ اسلامی کے بک اسٹال پر پہنچ گئے اور انھوں نے دینی کتابوں کا مطالبہ کیا۔ اسٹال پر موجود رضا کاران کے مقصد کو نہ بھانپ سکا اور اس نے شکیل صاحب سے پوچھا کہ دینی کتابوں سے ان کی کیا مراد ہے؟ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جماعتِ اسلامی کے نظریے سے اسلام کی تشریح کرنے والی ہزاروں کتابیں اس اسٹال پر موجود تھیں جن میں مولانا مودودی کی کتابیں بلاشبہ سرِفہرست تھیں۔ شکیل احمد صاحب نے دینی کتابوں کی تشریح کرتے ہوئے کہا کہ مثلاً مولانا اشرف علی تھانوی کی کتابیں۔ مولانا تھانوی کا نام شکیل صاحب نے کچھ زیادہ ہی عقیدت سے لیا۔ جماعتِ اسلامی کا معصوم رضا کار شکیل صاحب کے مقصد کو پھر بھی نہ بھانپ سکا اور اس نے برا سا منھ بنا کر شکیل صاحب سے کہا کہ اشرف علی تھانوی نے دینیات کے نام جو بکواس لکھی ہے اس کی چوں کہ کوئی افادیت نہیں یوں اس ادارۂ اشاعتِ اسلامی کے اسٹال پر ایسی واہیات کتب دستیاب نہیں۔ شکیل صاحب نے مولوی کو پھنسا ہوا دیکھ کر پوچھا کہ بھئی مولانا اشرف علی تھانوی نے مثلاً کیا بکواس لکھی ہے؟ معصوم رضا کار نے کہا کہ مثلاً کنویں میں کتا گر جائے تو اتنے ڈول نکالو تب پانی پاک ہو کر وضو کے قابل ہوگا... خواتین حیض کے بعد اس طرح خود کو پاک کریں... وغیرہ وغیرہ۔ شکیل صاحب نے پوچھا کہ ان موضوعات پر مولانا مودودی نے کیا کچھ لکھا ہے؟ جماعتِ اسلامی کے رضا کار نے کہا کہ مولانا نے ان فروعی موضوعات پر نہیں لکھا!! بس شکیل صاحب کو منشائے مقصود مل گئی اور انھوں نے مولوی سے پوچھا کہ بھائی صاحب مولانا مودودی نے لکھا نہیں، اشرف علی تھانوی کی تحریریں فروعات اور دینیات کا بکواس نامہ ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کے خیال میں عام آدمی حرام پانی سے وضو کرے اور خواتین حیض کے بعد...

میں یہ بالکل نہیں کہہ رہا ہوں کہ جاوید صاحب بھی مولوی کی طرح پھنس گئے ہیں مگر میں ان کی خدمت میں یہ ضرور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جب تک اردو میں تنقید کی ابتدا نہ ہو جائے جس کی ابھی بہ قول فاروقی صاحب تو تشریح بھی نہیں ہوئی تب تک جاوید صاحب غالب تنقید سے متعلق اپنی علمی فتوحات تفہیماتِ غالب تک محدود رکھیں اور سرِدست اس عظیم شاعر کے ہمہ جہتی اشعار کی تشریح کرنے کی غرض سے جہانِ معنی کی وسیع ترجولانگاہیں تلاش کرنے نکل پڑیں۔ یہ بڑے ثواب کا کام ہے۔ میں جاوید صاحب کی اس کتاب کو الجہاد فی الاسلام ماننے کے لیے تیار ہوں شرط یہ ہے کہ آئندہ وہ بھی بہشتی زیور لکھنے کو تیار ہوں نہ کہ فاطمہ جناح کی امارت جیسے فضول موضوعات کی حمایت یا مخالفت میں کتابچے لکھنے جیسا فروعی شوق پال لیں۔

امید کہ یہ کتاب ان قارئین کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوگی جو ادبی بے حسی اور کاروباری ادب شناسی کے موجودہ ماحول میں بھی سنجیدہ ادبی تحریروں سے شغف رکھتے ہیں۔

غالب تنقید: قیمت: 110 روپے
انجمن ترقی اردو ہند، 212-اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی-110002

ڈاکٹر اطہر فاروقی کی کتابیں
گفتگو ان کی (اہم شخصیتوں سے ملاقاتیں) قیمت: 150 روپے
انجمن ترقی اردو ہند، 212-اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی-110002
ری ڈفائننگ اردو پالیٹکس ان انڈیا (انگریزی) قیمت: 150 روپے
آکسفرڈ یونیورسٹی پریس، انصاری روڈ، دریا گنج، نئی دہلی-110002

رند کی 'جاگتی تنہائیاں'

مودود صدیقی

پی پی سریواستو رند کا شعری سفران کے پہلے مجموعے 'ریگ راز' 1960 سے شروع ہوا تھا اور پچاس سالوں کے اس شعری سفر میں ان کے کئی شعری مجموعے رگ سنگ، گل رنگ، شہر احساس، شجر شجر چھاؤں، آسماں کے بغیر، طنابیں دھوپ کی، کے علاوہ تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ 'رند ساغری دھوپ کا مسافر' منظر عام پر آئے اور اہل ادب حضرات سے داد و تحسین وصول کی۔ ان کا یہ شعری سفر ابھی جاری ہے۔ رند صاحب کی پیدائش 1931 کی ہے مگر ان کی عمر کا اثر ان کی شاعری پر اثر انداز نہیں ہوا۔

'جاگتی تنہائیاں' پی پی سریواستو رند کی غزلیات اور رباعیات کا مجموعہ ہے۔ یہ ان کی آٹھویں شعری کاوش ہے جس سے ان کی ادبی جہتوں کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ غزل اور رباعیات سے گہری دلچسپی اور نئی تراکیب لفظی کے ساتھ طبع آزمائی ان کی بالغ شعوری اور کہنہ مشقی کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ 'جاگتی تنہائیاں' میں شامل غزلیات میں رند کی فکر ایک سبک بہاؤ کے ساتھ الفاظ کے کھردرے کناروں کو ہموار کرتی ہے۔ شاعر پی پی سریواستو رند نے ذات اور کائنات کی کشمکش اور تصادم کو اپنے اشعار کا موضوع نہیں بنایا بلکہ شکست و ریخت کے وجود کے داخلی اور خارجی رشتوں کو جوڑ کر انہیں ٹوٹنے، بکھرنے سے بچایا ہے اور سنوارا ہے۔ ذاتی واردات کا المیہ، فطری کرختگی، تلخی اور کھردرے پن کی جھلک ان کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔

دھول سی آنکھوں میں بھر جاتی ہے اکثر سوچ کر
اپنے گھر میں اپنی رسوائی کا منظر سوچ کر

مشعل لے کر جگنو شور مچاتے ہیں
غم کا سایہ ساتھ ٹہلتا رہتا ہے

دل کی یہ حالت ہے جیسے ایک دھندلا آئینہ
مدتوں صندوق میں رکھا رہے اور ٹوٹ جائے

بال بکھرے رات برہنہ پھرتی ہے
سناٹا پوشاک بدلتا رہتا ہے

'جاگتی تنہائیاں' کا لہجہ کہیں کہیں نکیلا اور کھردرا بھی ہے اور یہ عمل شاید ان کے ذاتی تجربوں کا نتیجہ ہے جس میں مانوس اجنبیت، بیان کا حسن اور زبان کی توانائی شامل ہے۔ ایسے مضامین کے برتاؤ میں انہوں نے سلاست اور نغمگی کا خیال بھی رکھا ہے۔ ٹوٹتے رشتوں کا کرب، ذاتی اور داخلی ہیجان اور ان سے پیدا شدہ اذیتیں ان کی شاعری کو نیاپن بخشتی ہیں۔

بات کب حد سے بڑھی گھر میں تماشے کب ہوئے
کب منڈیریں بٹ گئیں آنگن کے ٹکڑے کب ہوئے

بھیڑ، رشتوں کی جب بھی بکھر جائے گی
زندگی تو اکیلے میں مرجائے گی

وہ شخص جو مجھے نیلام کرنے آیا تھا
وہی تو میرا خریدار شہر بھر میں تھا

اس مجموعہ کے مطالعے سے ایک بات جو منفرد انداز میں ابھر کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ان کی ذات کا بکھراؤ، گرد و پیش کے بدلتے حالات، فضا کی ناہمواری، ان کے احساسات کو جھنجھوڑتا کرب ان کی فکر کو مہمیز دیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی ذات ایک ہنگامے سے گزر رہی ہے وہ ایک تماشائی نہیں ہیں بلکہ خود اس منظر کا ایک کردار بھی ہیں۔ ان کی نظر تنقیدی بصیرت دیکھتی ہے۔ ایسے حالات میں وہ خود کو واقعہ کا شاہد ہی نہیں بلکہ ناظر بھی بنا دیتے ہیں۔

روز نامے میں لکھا کچھ اور ہے
شہر کی آب و ہوا کچھ اور ہے

قرض میں ڈوبے ہوئے کچھ لمحے
سود میں خونِ جگر مانگتے ہیں

'جاگتی تنہائیاں' میں جذباتی بے ساختگی اور نفسیاتی کیفیت بھی جگہ جگہ نظر آتی۔ زندگی کے افق پر رونما ہونے والے واقعات اور بکھرتے ہوئے رنگ اکثر و بیشتر نظر آتے ہیں۔ اس تخلیقی ہیجان سے گزرتے وقت ان کا لہجہ سنجیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ کرخت بھی ہو جاتا ہے جس کو وہ خود بھی محسوس

کرتے ہیں ان کی ایک رباعی دیکھیں:

الفاظ میں تلخی ہے تو لہجہ بھی کرخت
کانٹوں سے بھرا خشک سابیری کا درخت
اے رند بدلتا نہیں کیوں تیرا مزاج
پچھتائے گا جب عمر ڈھلے گی بد بخت

کئی غزلیات میں ان کا یہ لہجہ شائستہ اور سنجیدہ ہو جاتا ہے:

ہم مسافر تھے سلگتی دھوپ میں دن بھر چلے
اور آوارہ مچلتی رات لے کر گھر گئے

اجاڑ شہر کی ویرانیوں میں رہتے ہیں
ہم اپنے گھر کی پریشانیوں میں رہتے ہیں

لہو سے حاشیے لکھنے ہیں باقی
کہ افسانہ ابھی غم ناک کم ہے

عمدہ کاغذ، اچھی طباعت، دیدہ زیب گٹ اپ اور معیاری کلام کے ساتھ 'جاگتی تنہائیاں' اہل ذوق حضرات سے داد و تحسین وصول کرے گی۔ قیمت مناسب ہے۔ آٹھ شعری مجموعے ترتیب دے کر جناب پی پی سریواستو رند کی قادرالکلامی ثابت ہو چکی ہے۔ ابھی ان کا تخلیقی سفر جاری ہے اور اردو کو ان سے کئی توقعات ہیں۔

جاگتی تنہائیاں: صفحات: 168 قیمت: 100 روپے

نرالی دنیا پبلیکیشنز بازار دہلی گیٹ نئی دہلی-110002

OO

اسد رضا کا شہرِ احساس

ظفر مرادابادی

آج کا مصروف انسان ملٹی پرپز اشیا کے استعمال کا عادی ہوتا جا رہا ہے۔ اسی لئے ٹو ان ون اور تھری ان ون جیسی اصطلاحات وضع ہوئیں۔ ادب کا شعبہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رہا۔ ٹو ان ون یعنی شاعر کے ساتھ نثر نگار تو بے شمار موجود ہیں جس سے خود مبصر بھی اپنا دامن نہیں بچا سکتا لیکن تھری ان ون فن کاروں کی تعداد ابھی محدود ہے۔ انھیں محدود اور معدودے چند افراد میں جناب اسد رضا کا بھی شمار ہوتا ہے۔ جو خیر سے شاعر ہونے کے ساتھ صحافی اور مزاح نگار بھی ہیں۔

اپنے پیکر میں بنیادی طور پر ان تینوں شخصیتوں کو مقید رکھتے ہوئے وقتاً فوقتاً آزادی سے ہمکنار کرتے رہتے ہیں لیکن یہ تجزیہ کرنا باقی ہے کہ آپ کی کونسی شخصیت زیادہ توانا اور صحت مند ہے۔ بظاہر تو وہ اپنی تینوں شخصیتوں کے ساتھ انصاف کر رہے ہیں لیکن شاعری آپ کی فطرت ہے اور مزاح آپ کی روحانی کرب کو سلیقے سے چھپانے کا ذریعہ جبکہ صحافت آپ کی معاشی مجبوری ہے اس کے باوجود آپ نے صحافت کو بھی اپنی فطری شناخت سے وابستہ رکھا ہے۔

''شہر احساس'' آپ کا دوسرا شعری انتخاب ہے۔ اس انتخاب سے پیشتر آپ کا پہلا شعری مجموعہ ''آئینے احساس کے'' منظر عام پر آکر مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ جس پر بطور تحسین اردو اکادمی اتر پردیش آپ کو انعام سے سرفراز کر چکی ہے۔ ''شہر احساس'' میں دعا، سلام، نعت کے علاوہ غزلیات اور منظومات موجود ہیں جس پر ڈاکٹر کمال احمد صدیقی، ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر خالد محمود جیسے مقتدر اور مشاہیر دانشوروں نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے۔ اسد صاحب کی سچی اور اچھی شاعری کو نہ صرف سراہا ہے بلکہ تجزیاتی طور پر ثابت بھی کیا کہ آپ کی شاعری موجودہ عہد کے منظرنامے کی عکاس ہے۔ جیسے:

جوان بیٹی، جہیز اور بڑھتی مہنگائی
غریب باپ کے دل میں شباب چبھنے لگا

دولت میں بے تحاشہ اضافہ ہوا مگر
تہذیب میرے دور کی نادار ہوگئی

اسد رضا اپنی غزل میں قافیے کا موہ نہیں کرتے یہی سبب ہے کہ آپ کے اس مجموعے میں کہیں کہیں غزل میں صرف چند شعر ہی دستیاب ہیں لیکن وہ چند شعر شاعری کے اعلیٰ معیار کے ساتھ موضوعاتی اعتبار سے منفرد بھی ہیں۔ اب تو اسد رضا صاحب عمر اور تجربے کے اعتبار سے بھی بہت میچور ہو چکے ہیں لیکن آج سے سولہ سال قبل ہی پروفیسر عنوان چشتی نے آپ کی شخصیت اور شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

''اسد رضا ایک تعلیم یافتہ اور خوش اطوار انسان ہیں۔ ان کی شاعری میں بھی وہی سادگی، بے تکلفی، دردمندی اور اخلاص ہے جو ان کی شخصیت کا جوہر ہے۔''

اسد رضا کی شخصیت اور کلام میں تضاد نہیں ہے اسی لئے ان کا کلام زیادہ حساس، زیادہ برجستہ اور زیادہ پر اثر ہے جسے ہر صاحب فہم قاری پسند کرے گا۔

قیمت: ایک سو بیس روپے؛ صفحات: 128

E-11/47، حوض رانی مالویہ نگر، نئی دہلی۔ 110017

نوازش نامے

آپ کے خط

مراسلہ نگاروں سے گزارش ہے کہ تعریف میں غلو سے اور تنقید میں تعصب سے کام نہ لیں

■ "قاری کو باور کرانا ہوگا کہ رسالہ اس کے مطالعے کی ضرورت اور حصہ بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔" (زبیر رضوی) مجھے کہنے دیجئے کہ 'ادب ساز' کا یہ شمارہ کسی کے بھی مطالعے کی ضرورتیں پوری کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ جناب اطہر فاروقی کے سیر حاصل مقالے اور ہندوستان میں اردو تعلیم کا منظرنامہ بنے دوسرے مضامین بہ بانگ دہل خبردار کر رہے ہیں کہ نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے اردو زباں والو!... مجھ جیسے لوگ جو ابھی تک اس بات پر یقین رکھتے چلے آئے ہیں کہ کسی بھی زبان کا کوئی مذہب نہیں ہو سکتا اب اردو کو بالجبر مشرف بہ اسلام ہو جانے پر مجبور کر دینے والے اس کے دوستوں اور دشمنوں کو پھٹی پھٹی دہشت زدہ نگاہوں سے دیکھتے سوچتے چلے جا رہے ہیں کہ کیا انہیں بھی اب مان لینا چاہئے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے؟ نہیں۔ ہرگز نہیں۔ میں نہیں مان سکتی۔ یہ سم قاتل دے دوں؟ اپنی جان جیسی پیاری اردو کو؟ ہرگز نہیں۔ جناب اطہر فاروقی کا اردو تدریس کے لئے بچوں کو خود اردو پڑھانے کا مشورہ سر آنکھوں پر مگر عملی طور پر بہت مشکل ہے۔ تقریباً ناممکن۔ ہر شخص بچوں کو پڑھانے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ (بے شک میں نے اپنے بچوں کو قرآن شریف اور اردو خود پڑھائی۔ خدا کے فضل سے نفہ اور دیا میری بیٹیاں ادبیات کی طالبہ ہونے کی وجہ سے (دونوں دہلی یونی ورسٹی کے کالجوں میں انگریزی پڑھاتی ہیں) اردو سے جڑی رہی ہیں اور اردو سے انگریزی میں ترجمے بھی گاہے ماہے کرتی رہتی ہیں مگر بیٹے تجھ دے گئے۔ کامرس اور سائنس کی طرف چلے گئے اور اب نیند میں بڑاتے بھی ہیں تو انگریزی میں۔ اور میری عرق ریزیاں بالکل بےکار گئیں۔) میں گھریلو عورت ہوں میں نے اپنے بچوں کو پڑھانے کی کوشش کر لی مگر وہ خواتین جو سروس کرتی ہیں وہ بے چاریاں کہاں سے لائیں گی وہ وقت کہ بچوں کو اردو پڑھائیں کہ اسکول کا بھاری ہوم ورک کرانے کا وقت بھی وہ بمشکل نکال پاتی ہیں۔ اردو تدریس کے لئے ہمیں اسے لڑ کے، مر کے، کسی بھی طرح اسکول کے نظام تعلیم میں شامل کرانا ہوگا۔ میں جناب سلمان خورشید کی پیش کردہ تمام تجاویز کی پوری تائید کرتی ہوں۔

گیان چند جین صاحب کی متنازعہ کتاب ابھی تک میں نے نہیں پڑھی اس لئے کیا کہوں مگر میں اس بات پر یقین کرنے والوں میں خود کو شمار کرتی ہوں کہ اپنی بات کہنے کا اور اگر وہ بات کسی کو غلط لگے تو اس پر آواز اٹھانے کا حق ہر شخص کو حاصل ہونا چاہئے۔ جین صاحب کی کتاب سے کم از کم یہ تو ہوا کہ جو زہر اندر اندر پک رہا تھا باہر آ گیا ہے۔ اب ہمارا کام ہے کہ اس کے لئے تریاق لائیں۔ اس وقت بہت پرانی بات یاد آ گئی ہے اپنے بچپنے کی۔ بہت چھوٹی تھی میں تب۔ میرے ابا عنایت الرحمان جو اپنے وقتوں کے معتبر شاعر اور ادیب ہوا کرتے تھے اپنے دوستوں میں بیٹھے تھے اور کسی نامی وگرامی غیر مسلم اردو شاعر کے بارے میں گفتگو ہو رہی تھی۔ ابا ان کی بڑی تعریفیں کر رہے تھے۔ ایک صاحب، جن کا نام مجھے اس وقت یاد نہیں آ رہا ہے مجھے کہتے سنائی دیئے: "ٹھیک ہے۔ مگر از کلام او بوئے کچوریاں می آید" اور سب لوگ ان کے جملے سے محظوظ ہو کر ہنسنے لگے تھے۔ اس وقت بھی میں نے یہی سوچا تھا کہ آخر 'بوئے کچوریاں' میں کیا قباحت ہے۔ مرغ مسلم اپنی جگہ، مگر کچوریوں کی لذت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ میرے بچے جب اپنے ساتھ والے بچوں سے جھگڑ کے روتے ہوئے میرے پاس آتے تو میں انہیں ہی ڈانٹتی تھی کہ "تم نے بھی تو کچھ کہا ہوگا۔" اب یہی بات میں اردو والوں سے بھی کہنا چاہتی ہوں۔ دوسروں کے گریبان پر ہاتھ ڈالنے سے پہلے کیا ہمیں نہیں دیکھنا چاہئے اپنے گریبان میں منھ ڈال کر؟

ساجد رشید صاحب ندا فاضلی صاحب سے کئے گئے سلوک پر دل گرفتہ ہیں۔ مجھے بھی اپنے غم میں برابر کا شریک سمجھیں۔ میں صرف دل گرفتہ نہیں دہشت زدہ بھی

'آخری خط'

آخر کار انتظار کی طویل گھڑیاں ختم ہوئیں اور پورے ڈیڑھ ماہ بعد 'ادب ساز' کا دوسرا شمارہ سمندری راستے سے تیرتا ہوا مجھ تک پہونچا۔ پتہ نہیں اتنا سارا نکھرا ستھرا ادب آپ کس طرح اکٹھا کر کے اسے ایک حسین اور دلکش گلدستے میں ڈھال لیتے ہیں۔ دوسرا شمارہ پہلے شمارے سے کہیں زیادہ حسین اور خوبصورت نکلا۔ اگرچہ اس گلدستے میں کہیں کہیں خار بھی نظر آتے ہیں (میرے مضمون کی شکل میں) لیکن بحیثیت مجموعی یہ بہت ہی دلکش ہے۔ پتہ نہیں کچھ لوگ اس کا موازنہ 'شب خون' وغیرہ سے کیوں کرتے ہیں جب کہ 'ادب ساز' کی ایک الگ شناخت ہے اور اس کا اپنا ایک الگ مزاج ہے۔ ترتیب وتدوین نہ صرف اچھوتی ہے بلکہ اس میں ایک ندرت بھی پائی جاتی ہے۔

آپ نے جس محنت اور جاں فشانی سے اس کو سجانے اور سنوارنے کا بیڑہ اٹھایا ہے وہ اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ 'ادب ساز' مستقبل قریب میں دنیائے ادب کے افق پر ایک روشن اور منور ستارے کی طرح جگمگائے گا۔ تیسرے شمارے کے لئے ایک غیر مطبوعہ مضمون 'اردو ہے جس کا نام' روانہ کر رہا ہوں جو حال ہی میں منعقدہ 'ایک اردو عالمی کانفرنس' کا احاطہ کرتا ہے۔ اسے آپ مزاحیہ رپورتاژ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اگر پسند آ جائے تو شامل اشاعت کر لیں... فقط آپ کا اپنا آدھا!

سید نصرت، ابوظہبی، یو اے ای

• سید نصرت آرکیٹکٹ، 'ادب ساز' کے اولین شمارے سے ہی قدرے مخلصے ساتھ تھے۔ ای میل، فون اور خطوط کے ذریعے مسلسل 'ادب ساز' کی خیریت اور تازہ صورت حال کے بارے میں دریافت کرتے رہتے تھے۔ 'ادب ساز' کے نام یہ ان کا آخری خط تھا۔ سید نصرت کا انتقال پر ملال اردو کی مختصر ترین مزاح نگار برادری کا ہی نہیں بلکہ 'ادب ساز' کا بھی ایک ایسا نقصان ہے جس کی تلافی نہیں ہو سکے گی۔ ادارہ

ہوں۔ اس شعر پر سامعین کے ردعمل کی دہشت گردی والے دو یئے پر۔ خدا نہ کرے کہ وہ دن آئے کہ:

جی خوش ہوا ہے مسجد ویراں کو دیکھ کر
میری طرح خدا کا بھی خانہ خراب ہے
زاہد شراب پینے دے مسجد میں بیٹھ کر
یا وہ جگہ بتا دے جہاں پر خدا نہ ہو

یہ شعر کہنے والے خوش نصیب تھے کہ اس عہد میں نہیں ہیں۔ پتہ نہیں کیا ہوتا ان کے ساتھ۔ اللّٰھم احفظنا، اللّٰھم احفظنا ... کہتی بیٹھی ہوں۔ اور کیا کروں۔

بھئی نصرت ظہیر صاحب آپ نے منشا یاد کا خصوصی مطالعہ پیش کر کے مجھ پر بڑا احسان کر دیا۔ ایک زمانے سے میں انہیں پڑھنا چاہتی تھی۔ آپ کی بدولت کچھ نہ کچھ تو پڑھ ہی لیا۔ مظہر امام صاحب والا گوشہ بھی پسند آیا۔ میں روز اول سے ان کے معترفین میں ہوں۔ اور حسین الحق صاحب تو حسین الحق ہی ہیں۔ ان کا افسانہ دوبارہ پڑھنا اچھا لگا۔ ڈاکٹر اشیتر پردیپ کا افسانہ بھی ایک مخلص کوشش ہے۔ مگر برا نہ مانیں تو کہوں کہ افسانوں کے انتخاب میں احتیاط برتی جاتی تو بہتر ہوتا۔ باب طنز و مزاح کی بے ساختہ مسکراہٹیں برسانے والی فضا فرحت بخش ہے۔ 'اقبال کی برکتیں' 'یادگار مکالماتی خاکہ' 'بھولنے کی بیماری' اور شوکت جمال کا کلام اپنی طرف متوجہ کر دینے والا ہے۔ آپ کو تو پتہ نہیں مگر ہے یوں کہ میں ہی نہیں میرے گھر کے سب لوگ یا جماعت آپ کی 'فین' ہیں۔ ہمیشہ سے انغہ کے ابا جیسے ہی آپ کی تحریر دیکھتے بہ آواز بلند پڑھ کر سنانے لگتے تھے۔ اور ہم سب مل کر برساتے داد و تحسین کے دونگڑے! وہ اب نہیں ہیں مگر آج بھی میں آپ کا مضمون نغمہ کو پڑھ کے سنانے سے باز نہیں آتی۔ جبکہ نغمہ اسے خود پڑھ کے بیٹھی ہوتی ہے۔

ہاں ایک بات اپنے تعارفی حوالے کے بارے میں بھارتیہ کویتا میں، کوی بھارتی، وغیرہ ہندوستان کی 14 زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کے مجموعے ہیں جن میں مجھ ہیچمدان کے کلام کے ترجمے کو بھی شامل کر کے عزت بخشی گئی تھی۔ مبادا کسی کو یہ گمان نہ گزرے کہ یہ کتابیں صرف میرے کلام کے ترجمے پر مشتمل ہیں، اس لئے لکھ رہی ہوں۔ اچھا اب اور کتنا لکھوں۔ بس!

بلقیس ظفیر الحسن، اروہنی، دہلی

■ نئے رسالوں میں ہندوستان سے 'ادب ساز' اور پاکستان سے 'سمبل' ملے۔ کیا بڑھیا رسالے ہیں۔ خدا انہیں زندہ رکھے۔ فون پر بقیہ باتیں کروں گا۔ تمہاری غزل اور تمہارا امزاحیہ مضمون دونوں کمزور ہیں۔ تم اس سے بہتر لکھ سکتے ہو۔ اطہر فاروقی کا مضمون کچھ زیادہ ہی تیز ہے۔ غصے میں "اللہ اللہ خیر سلا" کو بھی "اللہ اللہ خیر صلا" لکھ دیا ہے!... پیار دلار۔

ساقی فاروقی، لندن، یوکے

■ 'ادب ساز' کا دوسرا شمارہ اور آپ کا خط ملا۔ شکر گزار ہوں۔ رسالہ آپ اتنی شان سے نکال رہے ہیں کہ اس کے جاری رہنے میں نظر بد کا اندیشہ پیدا ہو گیا ہے۔ میرا حال یہ ہے کہ اگست میں کولہے کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ آپریشن کے بعد بھی چلنے سے قاصر ہوں۔ فالج کو سات سال ہو رہے ہیں، اب یہ نئی افتاد ہے۔ 'ادب ساز' میں اپنا گوشہ دیکھ کر خوشی ہوگی۔ لیکن خود کچھ مدد کرنے سے قاصر ہوں۔ لکھنا تقریباً ناممکن ہو گیا ہے۔ آصف فرخی اور ڈاکٹر انیس اشفاق (صدر، شعبۂ اردو، لکھنؤ یونی ورسٹی) آپ کی کچھ مدد کر سکتے ہیں۔ بہ شرطے کہ انہیں فرصت ہو۔ 'سوغات' کے چوتھے شمارے اور 'دراسات اردو' مختلف شماروں میں آپ کو خاصا مواد مل سکتا ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی کا مضمون بھی، جو ان کے لکھے ہوئے خاکوں کے پہلے مجموعے میں شامل ہے، کام آ سکتا ہے۔ نئے مضمون لکھوانے کی کوشش کا کچھ حاصل نہ ہوگا... میں غلطی سے آپ کے رسالے کا نام 'سر سبز' لکھ گیا تھا۔ معلوم نہیں کس طرح رسالہ دیکھتے ہی یہ نام ذہن میں بیٹھ گیا...

نیر مسعود، لکھنؤ

■ تازہ شمارہ صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے پرکشش ہے۔ اردو قارئین کی توجہ حاصل کرنے کے لئے ادبی جرائد و رسائل کا پرکشش ہونا بھی بہت ضروری ہے، کیونکہ عہد حاضر کے لوگ مواد سے زیادہ مواد کی پیشکش کو اہمیت دینے لگے ہیں۔ بہر کیف کساد بازاری کے اس زمانے میں کوئی ادبی رسالہ یا میگزین شائع کرنا اور اسے تسلسل کے ساتھ جاری رکھنا وقت طلب کام ہے۔ امید ہے 'ادب ساز' مستقبل میں ایک عہد ساز کردار ادا کرنے کی کوشش کرے گا۔

سلیم آغا قزلباش، سرگودھا، پاکستان

■ کن الفاظ میں آپ کو اتنا ضخیم، وقیع اور متنوع رسالہ نکالنے پر مبارکباد دوں۔ آپ نے تو نقوش کی روایت کو زندہ کر دیا۔ کیا بہ اعتبار طباعت اور کیا بہ اعتبار مواد یہ رسالہ موجودہ ادبی منظر نامے میں منفرد رسالہ ہے اور آپ کے نہایت پختہ ذوق ادب اور مدیرانہ صلاحیتوں کی غمازی کر رہا ہے۔ آپ نے ایک ہندوستانی اور ایک پاکستانی اہل قلم کے خصوصی گوشے نہایت سلیقے سے شائع کئے ہیں اور ممدوحین کے متعلق اہم معلومات ہی جمع نہیں کی ہیں، بلکہ ایک اعتبار سے 'ادب ساز' کے حوالے سے ان کا ادبی مقام متعین کرنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ ان حضرات پر کام کرنے والوں کے لئے یہ رسالہ مشعل راہ ثابت ہوگا۔ نظم و نثر کے خوبصورت انتخابات میں آپ نے جو مختلف باب مختلف اہل قلم کے نام کئے ہیں وہ بھی ایک نیا کام ہے۔ ایک قابل قدر کام مشاہیر کے نام ادبی خطوط کا انتخاب ہے۔ شاید اس سے پہلے کسی نے یہ سلسلہ شروع نہیں کیا۔ 'مکاتیب نمبر' ضرور نکلے مگر جملہ موضوعات کے ساتھ آپ نے جس فریم ورک میں ان خطوط کو شائع کیا وہ آپ کی بالغ نظری کا ثبوت ہے۔ آپ نے کسی عنوان کو چھوڑا ہی نہیں ہے۔ باب تحقیق و تنقید، باب غزل، باب افسانہ، باب نظم، اور ڈرامے، سفرنامے، فلم اور موسیقی... اتنا تنوع! ایسا رسالہ نکالنے کے لئے ایک بڑی ٹیم چاہئے۔ مگر آپ نے تن تنہا یہ کام کر دیا۔ اور بڑے سائز کے چار سو سے زیادہ صفحات۔ اور خوبصورت طباعت کے ساتھ منظر ادب پر آنے والے رسالے کی قیمت... صرف تین سو روپے... مناسب ہے۔ بلکہ کم ہے۔

ڈاکٹر اطہر فاروقی ہمارے ادب میں بڑے دھڑتے سے آئے ہیں اور ان کی با مقصد تحریریں وقت کی دھڑکن ہیں... 'ہندوستان میں اردو تعلیم کا منظر نامہ' بہت بھرپور اور بولڈ مضمون ہے۔ احمد ندیم قاسمی کو آپ نے بہت عمدہ خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اس طرح کے مختصر گوشے شوکت صدیقی اور خورشید الاسلام کے بارے میں بھی شائع ہونا چاہئیں۔ ولی کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مضمون اہم ہے۔ نارنگ صاحب عملی آدمی ہیں اور اس مضمون میں ان کا یہ جملہ بار بار دوہرانے کے قابل ہے: "ہم ایک لسانی اقلیت ہیں۔ روز بروز یہ اقلیت سکڑ رہی ہے... یہاں سے وہاں تک لیڈری کا دعویٰ کرنے والے تو بہت ہیں لیکن تدبر، دانش سے کام لے کر مسائل کو حل کرنے والے کم ہیں۔ زیادہ تر لوگ جذبات کی فصل کاٹتے ہیں۔"

باب تنقید آپ نے پروفیسر محمد حسن کے نام کر کے ان کی علمی خدمات کو سراہا ہے۔ میرے خیال میں محمد حسن صاحب غیر متنازعہ فیہ آدمی ہیں۔ اس باب میں سب سے اہم مضمون ڈاکٹر خلیق انجم کا محسوس ہوا۔ اردو ادب کی جعلی تحریریں ان کا

تحقیقی شعور بہت بالیدہ ہے۔ رشید حسن خاں اور نثار احمد فاروقی کے بعد ان پر ہی نظر جاتی ہے۔ خصوصی مطالعے کے لئے مظہر امام کا انتخاب نہایت موزوں ہے۔ میں ان کا قائل ہوں۔

پاکستانی افسانہ نگار منشا یاد کو آپ نے خصوصی مطالعے میں شامل کرکے باور کرادیا کہ برابر کے مصرعے ہیں دونوں غزل کے۔ منشا یاد کی زیر تصنیف خودنوشت کو بہت دلچسپی سے پڑھا۔ اس میں سچائی کی کرنیں جگہ جگہ سے پھوٹتی نظر آتی ہیں۔ اور یہی میرے نزدیک خودنوشت کی خوبی ہوتی ہے۔ ہمارے مرحوم دوست حیات لکھنوی کے نام باب غزل منسوب کرکے آپ نے ان کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ ان کی تین غزلوں کے علاوہ خراج عقیدت کے طور پر حیات صاحب کے بارے میں کچھ اور بھی لکھا جاتا تو اور اچھا لگتا۔ اس باب میں شامل 99 غزلیں موجودہ اردو غزل کا منظر نامہ پیش کرتی ہیں۔ ظاہر ہے اس میں آپ کی سخن فہمی کو دخل ہے۔

باب افسانہ رشید حسن خاں کے نام ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے رشید حسن خاں کو افسانے سے کوئی خاص دل چسپی نہیں تھی۔ البتہ ایک افسانوی شخصیت وہ ضرور تھے۔ باب نظم ڈاکٹر وزیر آغا کے نام ہے۔ اس باب میں بھی آپ نے وہی اہتمام رکھا ہے۔ ایک صفحے پر زیادہ تر تین نظمیں ہیں۔ ظاہر ہے بہت مختصر نظمیں ہیں۔ اگر دو چار نظمیں قدرے طویل ہوتیں تو اس صنف کی بھرپور نمائندگی ہو سکتی تھی۔ مثلاً کوئی مثنوی یا منظوم ڈرامہ۔ ویسے ہائیکو، ماہیے، گیت، دوہا اور رباعیاں صنف نظم کے تنوع میں اضافہ کرتی ہیں۔ طنز و مزاح کے تو آپ بادشاہ ہیں۔ آپ کی مملکت میں اس صنف کے خوب صورت نمونے اچھے لگے۔ آپ کا مضمون اور قیسی کی پیروڈی بطور خاص پسند آئیں۔ باب الکتاب میں کتابوں پر بھرپور تبصرے ہیں۔ تبصروں سے کتابوں کا متن تو کم سے کم سمجھ میں آجانا چاہئے۔ ورنہ تبصرہ اپنا حق ادا نہیں کرتا۔ آپ نے جتنے تبصرے شائع کئے ہیں ان میں اس امر کا اہتمام رکھا ہے۔ 'اللہ کرے زور ادارت کو زیادہ'

رفعت سروش، نوئیڈا، یوپی

منسوب باب غزل میں 49 شعرا کی 98 نمائندہ غزلیں۔ رشید حسن خاں سے منسوب باب افسانہ میں 15 شاہکار افسانے، وزیر آغا کی نذر باب نظم میں 32 شعرا کی 49 نظمیں، محمد حسن کے نام باب تنقید و تحقیق کے تحت 4 مضامین۔ رباعیات وقطعات، دوہے، ماہیے، ہائیکو، ڈرامہ، سفرنامہ، ادبی خطوط، طنز و مزاح، سنیما، موسیقی موضوعات پر مضامین۔ گیان چند جین کی بدنام زمانہ کتاب پر دو مضامین باب الکتاب کے تحت 5 مفصل اور 7 تعارفی تبصرے، رسائل و جرائد کا مختصر تعارف، ادب ساز کی تقریب اجرا کی دلچسپ رو داد نوازش نامے شریک قلمکاروں کے مختصر سوانحی خاکے، گویا ایک دبستان کھل گیا۔

ساڑھے چار سو صفحات پر آباد اس کائنات میں مروجہ اصناف نظم و نثر کی وہ کون سی صنف ہے جس کی نمائندگی اس جام جہاں نما میں نہیں ہے۔ قاسمی، فاروقی، نارنگ، وزیر آغا، انتظار حسین، خلیق انجم، ستیہ پال آنند۔ رفعت سروش، مسعود حسین جمال اویسی مظہر امام، منشا یاد، مظفر علی سید، ممتاز مفتی، عطاء الحق قاسمی، امجد اسلام امجد، حیات لکھنوی، ظفر اقبال، حامدی کاشمیری، مخمور سعیدی، مظفر حنفی، عبدالاحد ساز، کرشن کمار طور، جوگندر پال، مجتبیٰ حسین، نصرت ظہیر وغیرہ وغیرہ درجنوں ہندو پاک کے صف اول کے نمائندہ قلم کاروں میں کون ایسا ہے جو ادب ساز کے روشن افق پر اپنی فکری جگمگاہٹیں نہیں بکھیر رہا ہے۔

اور پھر مستزاد آپ کا اداریہ جس کا ہر ہر لفظ مجھ ایسے نا وابستگان کے لئے توجہ کی کشش کا باعث ہے۔ بالخصوص آپ کے کسی مخصوص نظریے یا پالیسی سے غیر وابستہ رہنے کی بات۔ کسی پیش رو جریدے کے نقش قدم پر چلنے کے بجائے اپنی راہ آپ متعین کرنے نیز ادب ساز کے کسی مدیر کا جریدہ ہونے کے واضح اور دل خوش کن اعلانات۔ یہ تمام صحت مند فیصلے ادب ساز کو حیات طویل عطا کرنے کا موجب ہوں گے، انشاء اللہ۔ مبارکباد قبول فرمائیں۔

ڈاکٹر محبوب راہی، اکولا، مہاراشٹر

■ 'ادب ساز' 2 پیش نظر ہے۔ حیران ہوں دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں۔ اردو تعلیم اور اردو سیاست موضوع پر تین دانشوران ادب کی گفتگو احمد ندیم قاسمی کے لئے خراج عقیدت کے تحت دس اکابرین کی تحریریں، کلام ندیم سمیت، ہندوستانی مظہر امام اور پاکستانی منشا یاد کے خصوصی گوشوں پر 111 صفحات، حیات لکھنوی سے

■ 'ادب ساز' کا پہلا شمارہ خود اپنی جگہ کافی ضخیم تھا، اس پر اس بار آپ نے مزید کئی صفحات کا اضافہ کر دیا ہے۔ برصغیر کے دو عظیم قلم کاروں (ایک شاعر اور ایک افسانہ نگار) کو یکجا کرکے ہم قلم کاروں پر بڑا احسان کیا ہے جنہوں نے ان دو عظیم شخصیتوں کے آس پاس اپنی قلمی زندگی کی شروعات کی۔ یہ ایک اچھی روایت ہے۔ اس سے نہ صرف یہ کہ پلٹ کر پیچھے کی طرف تاکنے کا موقع ملتا ہے بلکہ ہم اپنے عظیم ورثے سے نئی طاقت بھی حاصل کرتے ہیں، ساتھ ہی اُن قلم کاروں کو update ہونے کا موقع ملتا ہے جو اب ادب کے میدان میں نمودار ہو رہے ہیں۔ آپ اس جانب نہ صرف کافی محنت کر رہے ہیں بلکہ اس میں پوری طرح کامیاب بھی ہیں۔

مظہر امام ایک باکمال شاعر اور ایک بہت ہی میٹھی شخصیت کے مالک ہیں جن کے بارے میں قلم رکھ کر سوچنے کو جی چاہتا ہے۔ اگر شاعری کی اپنی کوئی اخلاقی زبان ہوتی تو وہ جناب مظہر امام کے قلم کی روشنائی کو اپنا لباس بناتی۔ میں ان کی صحت اور طویل عمری کے لئے دعا کرتا ہوں۔

منشا یاد کافی برگزیدہ افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے افسانہ اور اس کے اسلوب پر اپنے ڈھنگ کے بہت پر اثر تجربے کئے ہیں۔ ان کی تخلیقات کبھی کبھی تو آسمان کی بلندیوں کو چھو لیتی ہیں اور کبھی کبھی (جیسا کہ ہر قلم کار کے ساتھ ہوتا ہے) ان میں عجیب کمزور لمحے در آتے ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ 'تماشہ' کے اختتام پر جمورے کے گلے کا بیچ بیچ کٹ جانا۔ میں نے جب پہلی بار اس افسانے کو پڑھا تھا تو اس خوف کو محسوس کیا تھا کہ تخلیق کار کہیں اس Trap Door پر نہ کھڑا ہو جائے۔ شاید ایک بڑے قلم کار کے لئے کمزور لمحوں سے گریز ناممکن ہے کیونکہ اصل افسانے فریم سے باہر نکل کر لکھے جاتے ہیں جہاں ہلکی سی ٹھوکر بہت بڑی نظر آتی ہے۔ یہاں میں ہاتھرا ک کی مثال دینا چاہوں گا جن کی خوبیوں اور خامیوں کا کوئی شمار نہ تھا کیونکہ ایک بڑے قلم کار کی مناسبت سے یہ دونوں چیزیں وافر مقدار میں ان کے اندر موجود تھیں۔

حسین الحق کا افسانہ 'ناگہانی' اس سال شائع میں تیسری بار کسی رسالے میں دیکھ رہا ہوں۔ یہ حسین الحق کے قلم کا کرشمہ ہے کہ تیسری بار بھی افسانہ خود کو پڑھوالیتا ہے۔ اور اس میں پہلے کی سی تازگی قائم رہتی ہے۔

'کتنے مہروں' میں پہلے جملے سے ہی قاری افسانے کی گرفت میں آجاتا ہے اور پھر اسے مڑ کر تاکنے کا موقع نہیں ملتا۔ محمد حامد سراج نے جس طبقے کی، کہانی میں بستی بسائی ہے، اس بستی کے آس پاس بھی اکثر ہم جیسے قلم کار نہیں پہونچ پاتے۔ دوسری طرف مظہر الزماں کا افسانہ 'ختم شد' قابل رشک ہے۔ بہت عرصے بعد ہم نے اتنا خوبصورت افسانہ پڑھا ہے۔ ان کا اپنا ایک منفرد اسلوب ہے جس نے ان کے لئے دو طرح کے قاری پیدا کئے ہیں۔ ایک وہ جو اس

اسلوب کے طلسم میں گرفتار ہیں، دوسرے وہ جو اس خوف زدہ ہوکر اپنا فاصلہ برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔

باقی کے افسانے بھی اچھے ہیں اور ان پر ڈھیر ساری باتیں کہی جاسکتی ہیں، مگر میں ان پر لکھنے لگوں تو شاید یہ خط، خط نہ رہے ایک مضمون میں بدل جائے (ممکن ہے بدل بھی گیا ہو)۔ واقعہ یہ ہے کہ 'ادب ساز' میں آپ اتنا کچھ دے ڈالتے ہیں کہ جن پر لکھ نہیں پاتا ان سے شرمندگی ہوتی ہے۔ اور جن پر لکھتا ہوں ان سے بھی انصاف نہیں کر پاتا۔ ایک خط کے بعد دوسرے خط کی پیاس باقی رہ جاتی ہے۔

سید محمد اشرف سے تازہ افسانہ لکھوایئے۔ وہ قاری پر لمبی خاموشی کا جبر توڑتے ہیں۔ •

✓ صدیق عالم، کولکاتہ

• آپ سے بھی خاموشی توڑنے کی درخواست ہے۔ ن ظ

■ 'اردو تعلیم اور اردو سیاست' پر ہوئے سیمینار کے بے باک اور صحیح زمینی صورت حال پیش کرنے والے مضامین کی شمولیت پر مبارکباد قبول کریں۔ اردو کے بنیادی مسائل پر اتنے نڈر اور صحیح صورت حال سے واقف کرانے والے مضامین کی شمولیت یقیناً آپ کا قابل ستائش اور مستحسن قدم ہے۔ ڈاکٹر اطہر فاروقی کا مقالہ صحیح معنوں میں زمینی حقیقتوں کو واضح کرتا ہے اور جو روح فرسا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ وہ ہم سب کے لئے نہ صرف لمحۂ فکریہ ہے بلکہ وقتِ عمل بھی۔ انہوں نے تو سارا کچا چٹھا کھول کر رکھ دیا۔ کیا اردو والے اب بھی اسی انتظار میں رہیں گے کہ ان کی مادری زبان بچانے کوئی اور (بشمول سرکار) آئے گا اور اسی خوش فہمی میں مبتلا رہیں گے کہ اردو مر نہیں سکتی بھلے ہی وہ اسے بچانے کے لئے کوئی عملی قدم نہ اٹھائیں۔ اطہر فاروقی صاحب رقم طراز ہیں:

"یہ اہم سوال جواب کا متقاضی ہے کہ وہ کیا محرک ہے جس نے مسلمانوں کو دینی مدارس کا اتنا وسیع اور منظم نظام تیار کرنے اور اسے رضا کارانہ طور پر زندہ رکھنے اور اسے کامیابی سے چلانے کی طرف راغب کیا؟ جب مسلمان دینی مدارس کا اتنا بڑا انتظام خود قائم کر سکتے ہیں تو پھر سوال یہ ہے کہ انہیں کس نے روکا تھا جو وہ خود اردو تعلیم کا انتظام اسکولوں میں نہ کر سکے۔"

تو جناب اس کا محرک کوئی بہت پاکیزہ جذبہ یا عظیم مقصد نہیں ہے نہ ہی کوئی دینی لگاؤ یا زبان و مذہب سے محبت و عقیدت ہے۔ بلکہ جو حضرات کسی مدرسے سے فارغ ہوکر نکلتے ہیں انہیں جب کسی مدرسے میں مدرس کی جگہ نہیں ملتی ہے تو خود کمانے کھانے کے لئے اپنا مدرسہ کھول لیتے ہیں کیونکہ یہ حضرات کہیں اور نوکری تو پانے سے رہے۔ اور ان دینی مدارس کے 'اتنے بڑے نظام' کے قائم ہونے اور چلائے جانے میں عام مسلمانوں کی کسی منظم کوشش کو بھی کوئی دخل نہیں ہے۔

یہ تو مدرسے کے مہتمم، منتظم اور سفیر حضرات ہیں جو گھوم گھوم کر اپنی بقا کے لئے مسلمانوں سے چندہ وصول کرتے ہیں۔ ورنہ ہم عام مسلمانوں/ اردو والوں کی بے حسی تو اظہر من الشمس ہے۔ جس کا اندازہ ڈاکٹر محمد کاظم کے بے لاگ مقالے سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ بنگالیوں کو جو والہانہ عشق اور لگاؤ اپنی زبان اور کلچر سے ہے کاش ہم اردو والوں کو اپنی زبان و تہذیب سے احساس کمتری کی بجائے اس جذبے کا 5% بھی حصہ ملا ہوتا تو آج اردو زبان اس کس مپرسی سے نہیں گذر رہی ہوتی۔

جناب سلمان خورشید صاحب مگرمچھ کے آنسو بہانے اور فسطائی طاقتوں کو گالیاں دینے کے بجائے اپنے گریبان میں منہ ڈال کر دیکھ لیتے تو بہتر تھا کہ ان کی پارٹی جس نے آزادی کے بعد تقریباً پچاس سالوں تک حکومت کی ہے اس نے کیا کیا؟ بلکہ صورت حال تو یہ ہے کہ اردو کا صفایا کانگریس کے ہی دور اقتدار میں ہوا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں فاضل مضمون نگار کے 'اقوال زریں' مضحکہ خیز نظر آتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کو خراج تحسین ادا کر کے آپ نے بہت اچھا کیا۔ مضامین مختصر لیکن جامع ہیں اور نمونہ کلام کے تحت آپ نے مرحوم کے کچھ ضرب المثل بن گئے اشعار بھی درج کئے ہیں جیسے:

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا

خیال تو آیا کہ نمونہ کلام کے ساتھ اگر قاسمی صاحب کا ایک آدھا لازوال افسانہ بھی شامل ہو گیا ہوتا تو اچھا ہوتا۔ پھر سوچا کہ یہ گوشہ نہیں بلکہ صرف خراج عقیدت ہے۔ دو دو شخصیات پر گوشے شائع کرنے کا آپ نے بڑا اچھا سلسلہ شروع کیا ہے۔ شمارہ 2 میں بھی مظہر امام اور منشا یاد جیسی قد آور ہستیوں پر گوشے ان کے حق ادا کرنے کی قابل ستائش سعی ہے۔

مظہر امام کے فن اور متوازن شخصیت پر رفعت سروش کا مضمون کافی متوازن ہے اور کافی جامع بھی۔ ان کی غزلوں اور نظموں پر بھی ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور جمال اویسی نے بھی مختصر لیکن بھرپور مضامین تحریر کئے ہیں۔ ساتھ ہی مشاہیر ادب آرا جس میں سب ہی قابل ذکر اہل علم و فن شامل ہیں مظہر امام کی عظمت درشانے کے لئے کافی ہیں۔ خود مظہر امام صاحب نے اپنی رواں دواں نثر میں اپنے متعلق جو تحریر فرمایا ہے پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے اور موصوف کی ہمہ جہت شخصیت اور فن پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔ وہ جہاں جہاں رہے خواہ وہ پٹنہ ہو، گوہاٹی ہو، کلکتہ ہو یا سری نگر ہر ایک مقام کے اہل فکر و فن کا ذکر بہت محبت و احترام سے کرتے ہیں۔

لیکن ایک بات سمجھ میں نہیں آئی۔ موصوف اپنے قیام کٹک کا ذکر کرتے ہوئے ہندی کے چند اہل قلم کا تو ذکر کرتے ہیں لیکن کسی اردو شخصیت کا ذکر نہیں۔ جب کہ یہ وہ دور تھا جب کہ مرحومین امجد نجمی، منظر حسن دسنوی جیسے اساتذہ اہل فن نہ صرف زندہ تھے بلکہ فعال بھی۔ خود مظہر امام صاحب کٹک کی ادبی انجمنوں سے وابستہ رہے ہیں۔ میں خود یہاں مقامی نہیں ہوں۔ جمشید پور کا رہنے والا ہوں لیکن پچھلے سترہ سالوں سے اڑیسہ میں مقیم ہوں۔ یہاں کے تقریباً سب ہی مستند اہل قلم سے قریبی رسم و راہ ہے۔ میں نے تو اپنے تئیں یہ پایا ہے کہ جب کبھی اہل فن کی بات چلتی ہے بالخصوص ان کے بارے میں اڑیسہ کے باہر سے تعلق رکھتے ہوئے اور کسی وجہ سے اڑیسہ میں ان کا قیام کچھ دنوں/ برسوں رہا ہے ان میں جناب مظہر امام کا ذکر بصد عزت و احترام اور محبت و اپنائیت سے کیا جاتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ موصوف اپنے اڑیسہ کے روابط بھول چکے ہوں یا یاد نہ کرنا چاہتے ہوں؟

منشا یاد کا گوشہ بھی بہت خوب ہے۔ 'تماشا'، 'درخت آدمی'، 'پانی میں گھرا ہوا پانی' جیسے معرکتہ الآرا افسانوں کی شمولیت سے جی خوش ہو گیا۔ پہلے دو افسانوں پر بالترتیب پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر وزیر آغا کے عالمانہ مضامین ان کی عظمت واضح کرنے کے لئے کافی ہیں۔ یہ بے شک ایسے افسانے ہیں جن کے بغیر جدید (موجودہ) افسانے کی کوئی بھی تاریخ ادھوری رہے گی۔ باقی مضامین بھی منشا یاد کے فن اور شخصیت کو اچھی طرح اجاگر کرتے ہیں۔

باب افسانہ میں حسین الحق کا افسانہ 'ناگہانی' بہترین افسانہ ہے۔ اتنے زبردست افسانے کی تخلیق پر حسین الحق کو مبارکباد۔ اس کی آب و تاب کے سامنے باقی افسانے پھیکے نظر آتے ہیں۔

غزلوں میں مظفر حنفی، عبدالاحد ساز، غلام مرتضیٰ راہی، خورشید اکبر، شفق سوپوری، رضیہ فصیح احمد، پروین شیر، خورشید طلب، ارشد کمال، سلیمان خمار وغیرہ کی غزلیں پسند آئیں۔

✓ سہیل اختر، بھوبنیشور، اڑیسہ

■ دوسرا شمارہ پورا پڑھ گیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ شمارہ اپنے مشمولات اور ترتیب وتہذیب کے اعتبار سے شمارۂ اوّل سے بھی بہتر ہے۔ 'خصوصی مطالعہ' کے تحت مظہر امام اور منشایاد پر آپ نے اچھا خاصا مواد فراہم کر دیا ہے۔

مظہر امام کی شاعری سے متعلق بلا تردد یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ غیر ضروری تصنع کے بغیر ان کے کلام میں ایک حُسن کاری ہے۔ ندرت خیال اور احساس کی نزاکت کے علاوہ مجھے ان کی شاعری کا جو وصف سب سے زیادہ اپیل کرتا ہے، وہ ان کے لہجے کی نرمی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احساس کی ندی میں درد کی ایک زیریں لہر ہولے ہولے جاری وساری ہے اور بار بار پڑھنے کے باوجود ان کے بیشتر اشعار سماعت پر گرانی کا کوئی احساس پیدا کئے بغیر دل کے تہ خانے میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ اس کیفیت کو کوئی مخصوص نام دینا (تنقیدی لفظیات میں) میرے لئے تو مشکل ہے، لیکن اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ مظہر امام کے کلام کی یہ کیفیت فیض کے 'صحرا میں ہولے سے چلنے والی' 'باد نسیم' سے کچھ مماثلت ضرور رکھتی ہے۔ موصوف کا ایسا ہی ایک خوبصورت شعر ملاحظہ فرمائیں:

تم کو تو پتہ ہوگا کہ ہمراہ تمہی تھے
دنیا مرے خوابوں کو کدھر لے کے گئی ہے

جہاں تک منشایاد کی افسانہ نویسی کا تعلق ہے تو بعض لوگوں کو عطاالحق قاسمی کے اس خیال سے اتفاق کرنے میں تامل ہو سکتا ہے کہ 'عہد جدید تر میں منشا سے بڑا افسانہ نگار کوئی نہیں'، تاہم اس میں دو رائے نہیں ہو سکتی کہ ایک منفرد افسانہ نگار کی حیثیت سے منشایاد کی پہچان اپنی جگہ مسلّم ہے۔ میرے خیال میں منشایاد کی کامیابی اور مقبولیت کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنی کہانی میں علامت کو بقدر ضرورت ہی استعمال کرتے ہیں، یعنی علامت کے استعمال میں ایسا توازن برقرار رکھتے ہیں کہ اس کے انبار میں کہانی کا سرا گم نہیں ہونے پاتا۔

باب تنقید وتحقیق کے ذیل میں وزیر آغا، خلیق انجم، ستیہ پال آنند اور ناصر عباس نیر کی تحاریر، مغز اور وقیع ہیں۔ وزیر آغا کے مضمون (فکشن کا عقبی دیار) کے تحت تجدید زندگی کی نسبت سے کمپیوٹر Formatting کا حوالہ دے کر آپ نے اپنی جانب سے جو 'نوٹ' لگایا ہے اس کا جواب نہیں۔ اسے آپ تعریف بے جا پر محمول نہ کریں تو میں یہ کہنے کی جسارت کروں کہ یہ ایک بصیرت افروز 'نوٹ' ہے۔

سیمینار کے تحت شائع شدہ سارے مضامین اچھے ہیں، لیکن ڈاکٹر اطہر فاروقی کا مضمون 'ہندوستان میں اردو تعلیم کا موجودہ منظر نامہ' بطور خاص پسند آیا۔ ان کا یہ جملہ موجودہ اردو منظر نامہ کی صحیح عکاسی کرتا ہے:

"اردو کا موجودہ احیا اس عام آدمی کی زبان کے طور پر ہوا ہے جو اپنی مذہبی شناخت کے لئے فکر مند ہے.....اس تبدیل شدہ منظر نامے کا سنجیدگی سے جائزہ لینے کی طرف توجہ کرنی چاہیے۔ تقسیم کے وقت کے تصورات کی بنیاد پر اردو کی معاصر صورت حال کا تجزیہ کرنے کا وقت کب کا گزر چکا"

اس شمارے میں آپ نے جتنی کہانیاں شامل کی ہیں ان میں سب سے خوبصورت حسین الحق کی تحریر کردہ 'نا کہانی' ہے۔ کاش یہ کہانی 'شاعر' اور 'آغاز' (مونگیر) میں شائع نہ ہوئی ہوتی۔ گیان چند جین کی متنازعہ تصنیف 'ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب' پر اطہر فاروقی کا مضمون (جیسے بنیے کی کتاب...) پسند آیا۔ کسی پس وپیش کے بغیر مصنف نے جس طرح اپنے احساسات کو سپرد قلم کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ رسالے کے اسی حصے میں شامل ساجد رشید کی تحریر (جو دراصل 'نیا ورق' کے شمارہ 24 کا اداریہ ہے) پر میں اس مرحلے میں کوئی تبصرہ کرنا نہیں چاہتا، کہ اس پر میرا مفصل تبصرہ (چار صفحات پر مشتمل) ایک کھلے خط کی شکل میں ماہنامہ 'بیسویں صدی' (نومبر 2006) کے علاوہ سہ ماہی 'انتساب' میں شائع ہو چکا ہے۔

'ادب ساز' کے اجرا کے موقع پر آپ نے مجھے مدعو کیا تھا لیکن اپنی دفتری مشغولیت کی وجہ سے میں شریک محفل نہ ہو سکا، جس کا مجھے افسوس رہا تھا۔ ہم زیر نظر شمارے میں اس تقریب کی پوری روداد پڑھ کر اپنی عدم شرکت کا ملال کافی حد تک زائل ہو گیا۔ اس موقع پر فرحت احساس نے 'شب خون' اور 'شاعر' کے تعلق سے اپنے جن خیالات کا اظہار کیا اور سید محمد اشرف نے جس جذبہ ہمدردی کے ساتھ 'شاعر' گھرانے کا ذکر کیا، یہ ساری چیزیں پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں اور ان سے بحث ومباحثے کی نئی راہیں بھی نکل سکتی ہیں، لیکن محترم گوپی چند نارنگ کا یہ خیال کہ 'شب خون تو دس برس پہلے بند ہو چکا تھا... وہ با معنی رسالہ نہیں رہا تھا' پڑھ کر ذہن مشکوک ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس ضمن میں لکھنے کو تو بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے لیکن طوالت کے پیش نظر صرف ایک شعر نقل کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

بہت کوتاہ بیں دنیا ہے ارشد
ذرا دیدیں اسے اپنی نظر ہم

....بڑے بھائی قیصر اقبال کی کہانی دیکھ کر خوشی ہوئی۔ مجھے پوری امید ہے کہ اس کہانی کی اشاعت سے انہیں پھر سے تحریک ملے گی اور ان کا خود پر اعتماد بحال ہوگا۔

ارشد کمال، ابوالفضل انکلیو، نئی دہلی

■ 'ادب ساز' کا دوسرا شمارہ زیر مطالعہ ہے، بہت کچھ پڑھ چکا ہوں اور بہت کچھ پڑھنا ابھی باقی ہے۔ میں یہ پڑھ کر حیران ہوں کہ لوگ 'ادب ساز' کو 'شب خون' کا عکس ثانی کیوں سمجھ رہے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ آپ اسی محنت سے پرچہ نکالتے رہیں گے تو اس سے اپنی الگ سے پہچان بن جائے گی۔ 'شب خون' کی اشاعت اپنے مقصد کے تحت ہوئی تھی اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب رہا۔ 'ادب ساز' کے سامنے ایسا کوئی مقصد نہیں سوائے اس کے کہ وہ اپنے قاری کو پڑھنے کے لئے اچھے سے اچھا ادب پیش کرے اور ان دو شماروں تک تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے وعدہ نبھانے میں کامیاب ہے۔ احمد ندیم قاسمی بلاشبہ ایک بڑے ادیب وشاعر تھے ان کو خراج عقیدت پیش کر کے آپ نے ایک ادبی فریضے کو انجام دیا ہے۔

گوپی چند نارنگ کا یہ اقتباس بڑا گمراہ کن ہے کہ "محبت کے شاعر کو نفرت کا نشانہ بنانا غلط ہے لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ نفرت کا نشانہ اسی کو بنایا جاتا ہے جو محبت کا مظہر ہو" پتہ نہیں آپ ان کی اس بات سے کیا مراد لیتے ہیں؟ ولی دکنی پر انہوں نے بڑی چکنی چپڑی باتیں کی ہیں۔ بہر حال باتیں تو باتیں ہی ہوتی ہیں ان کا حقیقت سے کوئی لینا دینا نہیں ہوتا۔ ولی دکنی کے بارے وہ کیا کہنا چاہتے ہیں کچھ پتہ ہی نہیں چلا۔ بہر حال وہ لکھتے خوب ہیں پڑھتے چلے جائیے مزہ آتا رہے گا بعد میں لگے گا کہ ہم پڑھ کیا رہے تھے۔

خلیق انجم کے مضمون 'اردو ادب کی جعلی تحریریں' نے بھی ذہن کی گرہیں کھول کے رکھ دیں۔ سب طرح کی جعلی چیزوں سے ادب بھرا پڑا ہے۔ غالب کے خطوں پر زیادہ تر لوگوں نے ہاتھ صاف کئے ہیں۔ آپ نے ادب ساز کے دونوں شماروں میں ہند وپاک کے دو، دو بڑے اہم ادیب وشاعر پر بہت ہی خوب ادبی گوشے ترتیب دیئے ہیں یہ بڑی بات ہے کہ ہم اپنے اہم ادیب وشاعر میں مظہر امام اور منشایاد کی ادبی خدمات کا جائزہ لے رہے ہیں۔ دونوں پر جو گوشے ترتیب دیئے گئے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

مظہر امام پچھلے ساٹھ سالوں سے متواتر لکھ رہے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر شاعر ہی ہیں یہ الگ بات کہ انہوں نے دیگر اصناف میں بھی بہت جم کر لکھا ہے۔ مگر مظہر امام کی ادبی زندگی کا المیہ یہ ہے کہ وہ کسی بھی صنف میں اول درجے کے ادیبوں میں شمار نہیں کئے جا سکے۔ ایسا ہی کچھ دوسرے شاعروں کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ ایک نام باقر مہدی کا بھی ہے جو ہمیشہ کالی نظمیں/غزلیں لکھتے رہے اور

خود تیرگی میں اترتے رہے۔ افسوس کہ ایک اس قدر ذہین آدمی اپنی ذہانت کا صحیح استعمال نہیں کر سکا اور دوسروں کو راہ بتانے بتانے خود تیرگی میں کہیں گم ہو گیا۔

مظہر امام نے آزاد غزل کی ابتدا کی تھی ممکن ہے یہ بات صحیح ہو مگر کچھ لوگ دوسرے نام بھی لیتے ہیں جو تحقیق طلب ہیں۔ مگر آزاد غزل کی اختراع کا سہرہ امام صاحب کے سر پر ہی ہے البتہ اس سہرے میں آزاد غزل کا چہرہ کہیں چھپا کا چھپا ہی رہ گیا ہے۔ مظہر امام نے انتظار حسین کو یہ بتایا کہ ان کی تقلید میں فیض احمد فیض نے بھی آزاد غزل کہی ہے۔ فیض اور آزاد غزل؟ ہاں انہوں نے مخدوم کی ایک نظم 'چاند تاروں کا بن' کے کچھ مصرعوں سے متاثر ہو کر چند مصرعے ضرور کہے تھے۔ جن میں ردیف قافیوں کی تکرار کی وجہ سے بعض لوگوں نے اسے آزاد غزل سمجھ لیا۔ یہاں میں مخدوم اور فیض کے وہ مصرعے لکھ رہا ہوں۔ مخدوم کی نظم کے مصرعے ہیں:

رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے
صبح کا کچھ اجالا، اجالا بھی ہے
ہمدموں ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی!
کوئے دلدار کی منزلیں

ان مصرعوں سے متاثر ہو کر فیض نے جو مصرعے کہے وہ اس طرح ہیں:

شوقِ دلدار کی منزلیں
پیار کی منزلیں
قول و اقرار کی منزلیں
منزلیں منزلیں
دل میں پہلی لپک عشق کے نور کی
حسن دلدار کی منزلیں
پھول کھلنے کے دن
حسن عالم کے گلزار کی منزلیں

یہ نظم کے مصرعے ہیں کسی آزاد غزل کے شعر نہیں۔ انتظار حسین نے فیض کی آزاد غزلیں کہاں پڑھ لیں میں نے تو اپنی 40 سالہ زندگی میں اب تک فیض کی کوئی آزاد غزل نہیں پڑھی۔ ہاں فیض نے مخدوم کی غزل پر غزل ضرور کہی ہے۔ دو شعر لکھ رہا ہوں:

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چشم نم مسکراتی رہی رات بھر

مخدوم

'آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چاندنی دل دکھاتی رہی رات بھر
گاہ جلتی ہوئی گاہ بجھتی ہوئی
شمع غم جھلملاتی رہی رات بھر'

فیض احمد فیض

کوئی تجربہ اس وقت تک کامیاب نہیں ہوتا جب تک اس کے پیروکار پیدا نہیں ہوتے۔ اردو ذہن نے بھی ناشعریت اور بے وزن شاعری کو قبول نہیں کیا اور آئندہ بھی اس کی قبولیت کی کوئی امید نہیں ہے۔ میں تو اکثر سوچتا ہوں آنے والے سالوں میں میراجی، ن م راشد اور اختر الایمان جیسے شاعر بھی ہمارے لئے غیر مانوس ہو جائیں گے کیوں کہ ان کی شاعری کے کوئی پیروکار ہی پیدا نہیں ہوئے۔

رفعت سروش کا مضمون مظہر امام کی 'ہمہ جہتی' بڑی محنت سے لکھا گیا مضمون ہے۔ اس میں رفعت نے مظہر امام کی زندگی اور شاعری کے تمام تر پہلوؤں پر بڑی گہرائی سے لکھا ہے۔ جمال اویسی نے بھی ان کی نظموں پر بہت اچھا مضمون تحریر کیا ہے۔ مگر میرے خیال میں مظہر امام صرف اور صرف ایک شاعر ہیں اور ان کی کشمیری غزلوں کے نام سے لکھی غزلیں اپنے وقت کی بہترین غزلیں ہیں۔

مشتاق یاد ایک بڑے افسانہ نگار ہیں ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور بہت کچھ ابھی اور لکھا جانا باقی ہے۔ ان کے افسانوں کے انسانی کردار نے دونوں ملکوں کے قاری کو اپنی اور متوجہ کیا ہے۔ گوشوں کی اس بھیڑ میں 'ادب ساز' کے ترتیب دیے ہوئے گوشے پُر وقار ہیں۔ ان پر کوئی انگلی نہیں اٹھا سکتا ہے۔ 'شاعر' کے گوشوں کے تعلق سے جو کچھ فرحت نے کہا وہ اس لئے ٹھیک نہیں ہے کہ 'شاعر' نے ایسے کسی ادیب یا شاعر پر گوشہ نہیں نکالا ہے جو کسی طرح بھی غیر اہم ہو۔ ہاں ان کے بارے میں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ 'سو کالڈ' ناقدین کی نقادی سے دور رہے ہیں۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی طویل تر تقریر میں زیادہ تر باتیں ایسی کی گئی ہیں جن سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا اور آپ نے بھی اٹھ کر بیچ میں اس کی وضاحت کی ہے۔ میں نے اپنے پہلے ہی خط میں آپ سے ایک بات کہی تھی کہ جب کوئی پرچہ کامیاب ہو جاتا ہے تو کچھ لوگ اسے اپنی گرفت میں کرنے کی کوشش میں رہتے ہیں۔ مجھے نارنگ صاحب کی یہ بات بڑی عجیب لگی کہ "شب خون تو آج سے دس سال پہلے ہی (شاید وہ کہنا یہ چاہتے تھے کہ مر چکا ہے) بند ہو چکا تھا" اس قدر اہم پرچے کی اشاعت کے رک جانے پر بجائے افسوس کے اس طرح کا طنز*۔ خیر یہ ان کا اپنا مسئلہ ہے۔

مبین تابش نے اپنے اور اپنے ساتھیوں کے ادبی وجود میں آنے سے پہلے 'شب خون' میں لکھنے والوں کا ذکر کیا مگر وہ مجھ جیسے اور بھی لوگوں کو بھول گئے۔ میری پہلی نظم 'زندگی' "شب خون" کے شمارہ نمبر 12 (1967) میں شامل تھی۔ شب خون کے آخری شمارے میں بھی میری نظمیں شامل ہیں۔ میرا ایک شعر ہے:

مجھ کو بھی تم بھول گئے
لیکن میں تو زندہ ہوں

گیان چند جین کی بدنام زمانہ کتاب پر اب اور کچھ بات کرنے کی ضرورت اس لئے بھی نہیں رہی کہ گوپی چند نارنگ صاحب نے اپنی چپی توڑتے ہوئے 'نیا ورق' کے تازہ شمارے میں ایک طویل مضمون "گیان چند جین کی متنازع کتاب اور میرا موقف" اپنے قاری کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ جس میں انہوں نے اپنے کردہ اور ناکردہ گناہوں کی تفصیل بہت پُر زور الفاظ میں پیش کی ہے۔ اس تفصیل میں وہ اپنے آپ کو بے گناہ ثابت کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔

'کفر کچھ چاہئے اسلام کی رونق کے لئے'

مجھے آپ سے ایک شکایت ہے کہ آپ نے میرا مضمون 'وہ کیا چیز ہے جو ہمیں لکھنے پر مجبور کرتی ہے' شامل اشاعت نہیں کیا اور نہ ہی اس کے بارے میں کوئی اطلاع اب تک مجھے دی۔ (یہ مضمون ابھی تک نہیں ملا ہے۔ ادارہ) میرا ماننا ہے کہ ہر فن کار کے اندر ایک بہت ہی ذلیل اور کمینہ آدمی رہتا ہے یہی کمینہ آدمی کسی فن کار کو فن کاری (لکھنے پر) مجبور کرتا ہے۔ جس کی ایک زندہ مثال گیان چند جین کی کتاب 'ایک بھاشا دو لکھاوٹ دو ادب' ہے۔ آپ نے اپنے پرچے میں اتنا کچھ ادب اور وہ بھی بحث طلب پیش کر دیا ہے کہ جو بھی پڑھے گا (زیادہ تر لوگ حسد کے شکار ہیں کوئی اچھی چیز پڑھ کر بھی چپ رہتے ہیں) وہ تو کچھ نہ کچھ لکھے گا ہی۔ اب بھی بہت کچھ لکھنا باقی ہے۔ خط بند کرتے کرتے ایک بات اور یاد آ گئی کہ خطوں میں ایک خط جناب عبدالستار آزاد کتاب گھر جمشید پور والے کا خطوں کی پیشانی پر چسپاں ہے۔ اس خط کو آئندہ شماروں میں بھی اسی طرح خطوں کی پیشانی پر چسپاں رہنے دیجئے۔ یہ بڑا عبرت ناک خط ہے۔

شاہد عزیز، اودے پور

* 'شب خون' کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جو کچھ کہا وہ تحریر کا نہیں تقریر کا حصہ تھا اور اس کی آگے چل کر انہوں نے وضاحت بھی کر دی تھی کہ جدیدیت کے جس نظریے اور ایجنڈے کو لے کر 'شب خون' چلا تھا وہ نظریہ ہی اپنے آپ کو ختم

کر کے دس سال پہلے بے اثر ہو چکا تھا۔ اس بحث میں نارنگ صاحب کی نیت پر شبہ کرنا زیادتی اور ناانصافی تو ہے ہی، اس حقیقت سے انحراف کے مترادف بھی ہے کہ گوپال متل کا 'تحریک' اور شمس الرحمن فاروقی کا 'شب خون' ادب میں مقصدیت اور سماجی عوامل سے وابستگی کے ترقی پسند انہ رجحانات کی مخالفت کی آڑ میں سوشلسٹ بلاک کے خلاف ادبی محاذ آرائی میں پیش پیش تھے اور امریکی سامراجیت کو تقویت پہنچا رہے تھے جس کا بھیانک روپ آج سب کے سامنے ہے۔ یہ درست ہے کہ 'شب خون' نے یہ کام 'تحریک' کی طرح brazenly نہیں کیا۔ وقار، معیار اور متانت کو آخر تک برقرار رکھا گیا۔ شمس الرحمن صاحب اپنی پسند کے ترقی پسندوں کو بھی اس میں چھاپتے رہے اور اس طرح وہ اسے اردو کا ایک تاریخ ساز ادبی جریدہ بنانے میں کامیاب رہے۔ مگر یہ بھی درست ہے کہ جدیدیت کے جس ایجنڈے کی ترجمانی و نمائندگی 'شب خون' کر رہا تھا وہ ستر ہ برس پہلے سوویت یونین کے سقوط کے ساتھ ہی اپنی موت مر گیا تھا اور نارنگ صاحب نے اسی تناظر میں یہ بات کہی تھی۔ جلسے میں ان کی وضاحت مرقوم ہے۔ ن ظ

■ رسالہ دستیاب ہوا۔ اِدھر اُدھر کی ورق گردانی کے بعد، یعنی ایک Fleetng glance کے بعد، غزلوں کے حصے کو غور سے پڑھا۔ چند غزلیں بے حد اچھی ہیں، اور بعض بے حد خراب۔

اِدھر بہت دنوں سے یہ محسوس کر رہا ہوں کہ جو نئی غزلیں بعض لوگ لکھ رہے ہیں اور دھڑنے سے چھپوا بھی رہے ہیں، وہ ایک سے لہجے اور ایک سی معنویت کی حامل ہیں۔ یعنی ایک غزل پڑھ کے ڈھیر ساری غزلیں ذہن میں در آتی ہیں۔ یا تو ہمارے شاعر کچھ نیا کہنے پر قادر نہیں ہیں یا پھر سہل پسندی نے ان کے ذہنِ زرخیز کو کند کر دیا ہے۔ یہ ہم سب کے لئے ایک لمحۂ فکریہ ہے۔

مجھے حصہ 'غزل' میں تمہاری ترتیب سے بھی کہیں کہیں اختلاف ہے۔ میں صرف ایک مثال دوں گا۔ زبیر شفائی، نئی غزل کا ایک بے حد اہم نام ہے۔ اس کے یہاں مضامین کی جو چھوٹ ہے وہ بڑے بڑوں کے مقدر میں آسانی سے دستیاب نہیں ہے۔ اُس کا استحقاق ہے کہ وہ مجھ سے بھی پہلے ترتیب میں آئے۔ لیکن خدا جانے ایسی کون سی مجبوری تھی کہ تم نے اسے بہت سے جونیئر اور غیر اہم شعرا کے بعد شائع کیا۔ اس واقعے کو میں احتجاج کے طور پر درج کروانا چاہتا ہوں، تاکہ یہ سہو، اگر یہ سہو تصور کر لیا جائے، دوبارہ اور آئندہ شماروں میں داخل نہ ہو سکے۔

باقی کا رسالہ پڑھوں تو لکھوں۔

کرشن کمار طور، دھرمسالہ، ہماچل پردیش

■ انجمن ترقی اردو (ہند) جمشید پور نے اپنے چوتھے سالانہ حضرت امیر خسرو قومی اعزاز کے لئے مشہور شاعر، ادیب، نقاد اور 'سرِ سبز' کے مدیر جناب کرشن کمار طور کے نام کا انتخاب کیا۔ اس سے قبل یہ اعزاز جناب شمس الرحمن فاروقی، جناب پرکاش فکری اور حضرت کاوش بدری کی خدمت میں پیش کیا جا چکا ہے۔

جناب کرشن کمار طور کی مجموعی ادبی خدمات کے عوض یہ اعزاز 2006 کے لئے ایک سپاس نامہ، مومنٹو، شال اور گیارہ ہزار روپے نقد پر مشتمل ہے۔ یہ اعزاز 24 دسمبر 2006 کو جناب کرشن کمار طور کو جمشید پور میں تفویض کیا گیا۔

سید رضا عباس چھبن رضوی، صدر انجمن، جمشید پور

■ بھارت کی دھرتی سے ایک خوبصورت ادبی رسالہ دیکھ کر واقعی خوشی ہوئی۔ آپ کی یہ جرأت قابلِ تحسین ہے۔ آج کے تہذیبی اور لسانی بحران زدہ دور میں رسالہ نکالنا یقیناً خسارے کا سودا ہے۔ لیکن ممکن ہے آپ کے وسائل وسیع ہوں؟ یا آپ بارسوخ شخص ہوں؟ یا اشتہار حاصل کرنا آپ کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہو؟ اگر ایسا ہے تو آپ اپنے مقصد میں ضرور کامیاب ہوں گے... کہانی 'ٹھکانا' ارسال کر رہا ہوں۔ آپ کو اس بات کا تو علم ضرور ہوگا کہ میری ہر تخلیق اپنے ساتھ ایک اچھوتا موضوع لئے ہوتی ہے اور وہ مغربی تہذیبی اقدار اور طرزِ زندگی سے وابستہ ہوتی ہے۔

جتیندر بلّو، لندن، یوکے

■ گرامی نامہ ملا۔ سمجھ نہیں پایا، جوابی کارڈ کیوں منسلک تھا؟ کیا یہ آپ کا طرزِ صحافت ہے؟ ہندی کے مدیران تو جواب دینے کو کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ بار بار یاد دہانی کرانے پر بھی خاموش رہتے ہیں۔ ان کی اسی عادت کی وجہ سے میرے مراسم ان سے بگڑ جاتے ہیں...

حسن جمال، مدیر 'شیش' (ہندی)، جودھپور، راجستھان

■ مجھے نہیں معلوم کہ آپ میرے نام سے یا میری نثر یا نظم سے واقف ہیں یا نہیں۔ طویل عرصہ تک 'شمع' اور 'بیسویں صدی' میرے افسانوں اور غزلوں کی اشاعت ہوتی رہی ہے۔ 'شمع' بجھ گئی اور 'بیسویں صدی' خدا جانے اکیسویں صدی سے قدم ملا کے چل رہی ہے یا کسی موڑ پر ساتھ چھوڑ گئی... دلّی چونکہ میری بقول کے جنم بھومی ہے تو میں دلّی کے اخبارات و رسائل کے لئے اپنے دل میں نرم گوشہ رکھتا ہوں۔ اور گزشتہ چھ برس سے نظم و ضبط کے ساتھ 'ملی گزٹ' کے لئے مستقل کالم لکھتا آ رہا ہوں۔ یہ پندرہ روزہ آپ ہی کے شہر طرح دار سے ڈاکٹر ظفر الاسلام خلف مولانا وحید الدین کی ادارت میں شائع ہوتا ہے۔ تازہ نظم ارسال کر رہا ہوں جو 'المیۂ لبنان' کے پس منظر میں کہی ہے۔ یہ نظم یہاں شمالی امریکہ میں ہاتھوں ہاتھ لی گئی ہے...

کرامت اللہ غوری، ارومنڈ بل، کناڈا

ماہنامہ 'بیسویں صدی' ہنوز جاری ہے۔ ادارہ

■ 'شب خون' کے بند ہو جانے کے بعد خلا سا پیدا ہو گیا تھا۔ امید ہے اس کمی کو 'ادب ساز' پورا کر دے گا۔ مشمولات کے اعتبار سے (دوسرا) شمارہ بہت معیاری جامع اور وقیع اور فکر انگیز ہے۔ اوراق اور نقوش کی یاد تازہ ہو گئی۔ یہ خوشی اور فخر کا مقام ہے کہ ہندوستان میں بھی اب ایسے معیاری اور وقیع رسالے نکل رہے ہیں۔ ادب ساز دستاویزی اہمیت کا حامل ہے۔ آپ نے اچانک رسائل کی دنیا میں شب خون مارا ہے اور ایک نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے۔ مودود صدیقی صاحب کا صحافتی تجربہ بھی آپ کام آئے گا۔ رسالے کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے... مودود صاحب سے میرا سلام کہیں۔

احتشام اختر، کوٹہ، راجستھان

■ 'ادب ساز' میرے دوست عرفان احمد کے یہاں آیا ہے۔ پرچہ پوری تفصیل سے پڑھنے کا موقع ملا۔ آپ نے جس محنت اور مسلسل کاوش کے ساتھ اسے جو رنگ دیا ہے جو تصویر بنائی ہے وہ لاجواب ہے۔ اس میں ادب کا ہر رنگ موجود ہے اور تمام رنگ اپنی جگہ پکے ہیں۔ محمد منشا یاد کا گوشہ بھرپور ہے۔ احمد ندیم قاسمی پر کچھ صفحات اور بڑھا دیتے تو اچھا ہوتا کچھ تشنگی رہی۔ تنقیدی مضامین خوب سے خوب تر ہیں۔

یہ شمس الرحمان فاروقی آخر کتنی شہرت حاصل کرنا چاہتے ہیں؟ سب کچھ تو انہیں مل چکا ہے۔ اب تو وہ تو کلوں کی خوشامد اور تعریف پر بھی خوش ہو رہے ہیں۔ 'شب خون' کا نمبر نکالا تو پورا آئینہ اپنی طرف رکھا اور ایسے کئی فن کاروں کو نظر انداز کیا جو مسلسل 'شب خون' میں لکھا کرتے تھے، جیسے شوکت حیات، اختر یوسف، کلام حیدری، حمید سہروردی وغیرہم۔ اور ان کی جگہ ایسے کہانی کاروں کو شامل کیا جن کی ابھی پہچان تک نہیں بنی۔ جو شاید مشکل سے کسی بڑے پرچے میں چھپے ہوں اور خود 'شب خون' میں بھی شاید دو ایک

مرتبہ نظر آئے تھے۔ ایسے لکھنے والوں کو 'شب خون' میں جگہ دی جن کی دیانت داری کے دعوے پر ایک جاہل کی انگلی رکھی جا سکتی ہے۔ لیکن مبین تابش صاحب نے ایمانداری کی آخری سرحد کو اپنے مضمون میں چھولیا ہے۔ واقعی لوگ مفاد کی خاطر کیا کیا کرنے لگے ہیں۔

گوپی چند نارنگ صاحب نے 'ولی دکنی: شاعر انسانیت، محبت، تصوف' بڑی عرق ریزی سے لکھا ہے۔ گوپی چند نارنگ جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتے ہیں اس کا حق ادا کر دیتے ہیں لیکن ان کے بھی بعض کمزور دوست ہیں۔ 'ادب ساز' میں آپ نے جن جن کی کتابوں پر تبصرے کئے ہیں طنز کی بڑی کاٹ ان میں موجود ہے۔

ساجد رشید کا مضمون جو نیا ورق کا اداریہ تھا آپ نے ڈائجسٹ کیا ہے۔ ساجد رشید ایسے سمجھدار یا ایماندار یا اونچے درجے کے لکھنے والے نہیں ہیں جنہیں ڈائجسٹ کیا جا سکے۔ وہ ایک صحافی ہیں اور ان کی کہانیوں میں بھی صحافت جھلکتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فاروقی صاحب کی کمزور مخالفت کی وجہ سے صلاح الدین پرویز جیسے دولت مند خوشامد خور ان کا گوشہ نکالتے ہیں جیسا آپ نے سید محمد اشرف کا نکالا ہے۔ آپ برا مت مانئے، سچائی کو تسلیم کیجئے، آپ ایک عمدہ مزاح نگار ہیں اور طنز و مزاح نگار میں اخلاقی جرأت ہوتی ہے مگر آپ کیا کریں گے کہ آج کل ہر جگہ ایسا کاروبار چل رہا ہے۔ شرم ہم کو مگر نہیں آتی...

بہر حال آپ کے پرچے نے اپنی ایک دنیا آباد کی ہے جو یقیناً اچھی زیادہ ہے اور خراب کم۔ شاعری کا حصہ بھی عمدہ ہے۔ کہانیوں میں حامد سراج، مظہر الزماں اور حسین الحق اچھے لگے۔ اس پرچے کی سب سے عمدہ جو چیز ہے وہ مستنصر حسین تارڑ کا سفر نامہ ہے۔ کیا لکھا ہے اور کیسی عقیدت اور سچائی سے لکھا ہے کہ بس پڑھتے رہو پڑھتے ہی رہو۔ زندہ باد۔ آپ کچھ نہ چھاپ کر بھی صرف حسین صاحب کا سفر نامہ شائع کرتے تو بس تھا۔ بہر حال آپ مبارک باد کے یقیناً مستحق ہیں کہ آپ کا پرچہ 'ادب ساز' کئی چھوٹے انتخابات شائع کرنے والوں سے اچھا ہے۔ مبارک باد قبول فرمائیں۔ اور یہ مبارک باد سچی ہے۔ اس میں مبالغہ نہیں ہے۔

آپ کو ایک مشورہ اپنا سمجھ کر دے رہا ہوں۔ آپ ادب کے ان خاموش لکھنے والوں پر بھی گوشے نکالئے جو اپنے گھروں میں بیٹھ کر عمدہ لکھ رہے ہیں۔ سرمایہ دار اور اونچی کرسیوں پر بیٹھ کر جیب گرم کرنے والوں کے لئے 'شعر و حکمت' 'انتساب' اور 'شاعر' وغیرہ ہم موجود ہیں۔

افروز محمود، اورنگ آباد، مہاراشٹر

احمد ندیم قاسمی پر صرف خراج عقیدت پیش کیا گیا تھا خاص گوشہ یا خصوصی مطالعہ نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے سلسلے میں مراسلہ نگار کا اشارہ اگر قاسمی صاحب پر ان کے مضمون کے تعلق سے ہے تو انہوں نے وہ خود نہیں بھیجا تھا اور یہ واضح کر دیا گیا تھا کہ مضمون کہاں سے لیا گیا ہے۔ فاروقی صاحب 'ادب ساز' کو اس لائق نہیں سمجھتے کہ اس کے لئے کچھ لکھیں اور اس سے وہ ہمیں آگاہ فرما چکے ہیں۔ 'شب خون' کے بارے میں مراسلہ نگار کی رائے اس لئے حذف نہیں کی گئی ہے کہ وہ اب بند ہو چکا ہے۔ اس سلسلے میں جو بھی رد عمل موصول ہوگا آئندہ شمارے میں شائع کر دیا جائے گا۔ ساجد رشید یا کسی کی بھی ایمانداری پر انگلی اٹھاتے وقت بلا ثبوت کوئی بات نہیں کی جانی چاہئے۔ یہ حصہ مراسلے میں برائے مثال رہنے دیا گیا ہے کہ آئندہ مراسلات سے اس طرح کے نقطے اور جملے حذف کر دیئے جائیں گے، خواہ مراسلہ کسی کا بھی ہو۔ ساجد رشید کا اداریہ اسی لئے ڈائجسٹ کیا گیا تھا کہ اس میں پروفیسر گیان چند جین کی متنازعہ کتاب پر ہونے والی فرقہ پرستی کو نشانہ بنایا گیا تھا۔ صلاح الدین پرویز جیسے سر سے پاؤں تک محبت اور خلوص میں ڈوبے ہوئے شخص کے بارے میں ایسے الفاظ استعمال کرنا شائستگی نہیں ہے۔ ان کے فن میں کوئی سقم ہو تو اس پر بات کیجئے، ذاتیات پر ایسے کمنٹس دینا شرفا کا وطیرہ نہیں۔ یہ بھی واضح ہو کہ صلاح الدین پرویز، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی دونوں کے سب سے پسندیدہ شعرا میں سے ایک ہیں۔ سید محمد اشرف کے خصوصی مطالعے کے سلسلے میں جو فرمایا گیا وہ محض assumption ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مراسلہ نگار نے 'جلسے' کے تحت 'ادب ساز' کے اجرا کی روداد نہیں پڑھی۔ ان سے مدیر کی پہلی ملاقات بھی شمارہ چھپنے کے بعد ہوئی تھی۔ ہمارا خیال ہے کہ سید محمد اشرف کے تخلیق کردہ ادب کو خصوصی مطالعے کے لائق نہ سمجھنے والے شخص کو ان کی تخلیقات کے بارے میں اوروں کی نہیں تو صرف قرۃ العین حیدر کے تاثرات کا مطالعہ ضرور کر لینا چاہئے جو خصوصی مطالعے میں شامل تھے۔ وارث علوی صاحب کے بارے میں بھی مراسلہ نگار نے کچھ منفی تاثرات بغرض اشاعت دئے ہیں مگر وہ اتنے دل شکن انداز میں تحریر کئے گئے ہیں کہ انہیں ہم نے حذف کر دیا ہے۔ آئندہ 'گوشہ' نکالنے سے متعلق مشورہ مراسلہ نگار کی دردمندی کا غماز ہے مگر گھر بیٹھ کر لکھنے سے کچھ نہیں ہوتا۔ تخلیقات منظر عام پر آئیں گی، لوگ انہیں پڑھیں اور پرکھیں گے، ان کی درجہ/معیار بندی ہوگی تبھی تو صاحب تخلیق خصوصی مطالعے کے لائق ٹھہرے گا۔ جن جرائد کا مراسلہ نگار نے حوالہ دیا ہے وہ بھی اردو ادب کے موقر جریدے ہیں اور ان کے بارے میں ظاہر کی گئی رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ بہر حال مشورے اور حوصلہ افزائی کا شکریہ۔ ن ظ

■ دوسرا شمارہ ثابت کرتا ہے کہ پرچے نے دوسرے زینے پر قدم رکھا ہے۔ یعنی پہلے زینے سے اوپر والے دوسرے زینے کی طرف۔ راستہ چلنے کے قاعدے کا یہ علم واقعی 'ادب ساز' کو اسم با مسمیٰ کرتا ہے۔ شمارے کو آپ نے جو حسن ترتیب دیا ہے اس کا جواب نہیں۔ جدا جدا ابواب قائم اور ادب کی عظیم شخصیتوں کے نام منسوب کرکے آپ نے اپنی کشادہ دلی اور وسیع النظری کی بھی مثال پیش کی ہے۔

پہلے شمارے کے بارے میں، میں جناب حمایت علی شاعر کے اس ریمارک کی حمایت کرتا ہوں کہ "...'ادب ساز' اپنے انداز کا منفرد رسالہ ہے پاکستان کے اہل قلم بھی کافی تعداد میں نظر آتے ہیں آپ ہر شمارے میں یہی عمل رکھیں ایک ہندوستانی اور ایک پاکستانی شاعر یا ادیب کا گوشہ اسی طرح مرحومین کا بھی ایسا ہی سلسلہ رکھئے۔ اس بار امرتا پریتم کا گوشہ ہے لیکن کسی پاکستانی اہل قلم کی طرف آپ نے توجہ نہیں دی انھیں بھی یاد رکھیں بھائی..."

شمارے کی ابتدا آپ نے سیمینار بہ عنوان اردو تعلیم اور اردو سیاست سے کی ہے جس پر بحث وقت کی اہم ضرورت ہے۔ ڈاکٹر اطہر فاروقی صاحب سے لیکر سلمان خورشید صاحب تک تمامی حضرات نے اپنے اپنے عنوان سے بھرپور انصاف کیا ہے۔ جناب اطہر فاروقی نے اپنے مضمون 'ہندوستان میں اردو تعلیم کا موجودہ منظر نامہ' میں اپنی علمی بصیرت سے کام لیتے ہوئے اردو کی صورت حال کا سماجی اور سیاسی پس منظر میں جس عرق ریزی سے جائزہ لیا ہے اور حکومت اور ریاستوں کے ساتھ ساتھ خود اردو داں طبقے کو اردو تعلیم کے بارے میں اپنی ذمے داری کا جو احساس دلایا ہے نہ صرف قابل غور بلکہ قابل عمل بھی ہے۔

اسی طرح ڈاکٹر محمد کاظم صاحب نے بھی 'برصغیر کی اردو سیاست' کے عنوان سے سیاسی سماجی پس منظر میں جو کچھ بھی کہا دو ٹوک کہا ہے۔ محمد اقرار حسین صاحب نے 'انگریزی ذریعہ تعلیم اور اردو' سلمان خورشید صاحب نے 'ہندوستانی جمہوریت میں اردو کا مستقبل' جیسے حساس عنوانات پر بے لاگ گفتگو کی ہے۔

اردو کے معتبر شاعر و ادیب احمد ندیم قاسمی کے لئے خراج عقیدت کا گوشہ عقیدت و محبت کے رنگا رنگ پھولوں سے مزین ہے۔ خشا یاد اور شمس الرحمٰن فاروقی صاحبان نے ندیم صاحب کے فن اور شخصیت ہی نہیں بلکہ زندگی کے بھی ایسے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے جن سے سورج کی کرنوں کی طرح شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب نے 'ولی دکنی، شاعر انسانیت، محبت، تصوف' کے عنوان سے جو خطاب کیا، وہ بجائے خود پیغام انسانیت ہے۔

باب تنقید و تحقیق میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر خلیق انجم صاحبان نے تنقید اور تحقیق دونوں پر جو کام کیا ہے اس سے ذہنوں کو یقیناً جلا ملتی ہے محترم ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے 'استعارہ کیا ہے؟' کے عنوان سے لکھ کر ادبی تفہیم کا بہترین راستہ دکھایا ہے۔ جناب ناصر عباس نیر صاحب نے تانیثیت اور اردو نظم کے عنوان سے فکر انگیز مضمون لکھا ہے مظہر امام کا خصوصی مطالعہ کر کے دل و دماغ کو فرحت بخش سرور ملا۔

منشا یاد صاحب کے تمام افسانوں کے علاوہ ڈاکٹر بشیشر پردیپ، ڈاکٹر بلند اقبال، سعید ریاض اور اختر آزاد صاحبان کے افسانے بے حد متاثر کن ہیں مستنصر حسین تارڑ صاحب کا 'میری کتاب کوری تھی' باعظمت اور پاکیزہ سفرنامہ ہے۔

طنز و مزاح کے تحت لکھے گئے بھی مضامین نظمیں، غزلیں اور پیروڈی وغیرہ خوب ہیں بالخصوص پروفیسر کرنانی صاحب کا مضمون 'اقبال کی برکتیں' سید نصرت آرکیٹکٹ کا 'چاند پاشا' نصرت ظہیر صاحب کا بھولنے کی بیماری وغیرہ منظومات میں شوکت جمال کا آلو نامہ فرید انجم کا 'عشق میں' اور 'اس درد کی دوا کیا ہے' پسند آئے۔

وسیم ملک، راندیر، سورت

■ میں نے جناب سلیمان خمار سے (ادب ساز-۲) خرید لیا ہے۔ یہ اچھا ہے، ہر ایک شہر میں کسی شاعر یا ادیب کو یہ ذمہ داری دے دیں۔ میرے خیال میں ہر اچھی چیز کے گاہک ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ بس ان کی تلاش میں نکل پڑنا چاہیے۔ آپ کا یہ طریق تو اچھا ہے کہ انفرادی طور پر ہر ایک سے رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی... پہلے شمارے کے مقابل دوسرا شمارہ اچھا ہے...

احمد عارف، بیجاپور، کرناٹک

■ 'ادب ساز-۲' زیر مطالعہ ہے۔ پہلے سے طباعت بہتر ہوئی ہے۔ سرورق پر جناب مظہر امام اور منشا یاد کی تصویریں اچھی ہیں۔ میں نے منشا یاد کا ناول 'ٹاواں ٹاواں تارا' پڑھا ہے۔ پنجابی اور اردو میں میری نظر میں اس پائے کا اور کوئی ناول نہیں ہے۔ 'ادب ساز' کے لئے دعائیں۔

چمن سنگھ ورک، سرسہ، ہریانہ

■ دونوں (شمارے) دیکھ چکا ہوں اور اپنے مطلب کی چیزیں پڑھ بھی چکا ہوں۔ آپ واقعی بہت اچھا پرچہ ترتیب دے رہے ہیں۔

مرغوب علی، نجیب آباد

■ 'ادب ساز' نے اپنے اولین شمارے سے ہی دھاک جما دی ہے۔ یہ بہت کم رسالوں کو نصیب ہوتا ہے۔ میں بحیثیت ادب کے قاری کے یہ پرچہ منگانے پر مجبور ہوں۔ ورنہ آج کل تو ادبا و شعرا ہی (ادبی رسالہ) منگاتے ہیں کہ اس میں ان کی تخلیق چھپی ہوتی ہے یا پھر آئندہ چھپنے کی امید ہوتی ہے۔ عام قاری عنقا ہوتا جا رہا ہے۔

عبدالستار، آزاد کتاب گھر، ساکچی بازار، جمشید پور

■ اس میں شک نہیں کہ 'ادب ساز' اپنی ضخامت اور مشمولات کے اعتبار سے حقیقی معنوں میں اردو عالمی ادب کا ایک ایسا باوقار جریدہ ہے جس کی نظیر نہیں دی جا سکتی اور اگر میں یہ کہوں کہ مستقبل میں بھی کوئی فرد ایسا رسالہ شائع کرنے کی جرأت نہیں کر سکتا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اس کی دستاویزی حیثیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ دعا ہے کہ 'ادب ساز' ترقی کی منزلیں طے کرتا رہے۔

سعید رحمانی، مدیر 'اخبار اڑیسہ' کٹک، اڑیسہ

■ 'ادب ساز-۲' صوری و معنوی لحاظ سے جاذب توجہ تو ہے ہی پُرشکوہ بھی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ 'ادب ساز' بتدریج سمت ساز اور تاریخ ساز کے مراحل بھی طے کر رہا ہے۔

سید شکیل دسنوی، کٹک، اڑیسہ

■ 'ادب ساز' کو جس خوبی سے آپ نے ترتیب دیا ہے یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ تمام ہند و پاک میں ایسا رسالہ دیکھنے میں نہیں آتا...

ابراہیم اشک، اندھیری ویسٹ، ممبئی

■ رسالہ دیکھ کر خوشی ہوئی۔ ایسا لگتا تھا کہ 'شب خون' کے بند ہونے کے بعد خلا ہی خلا ہوگا لیکن آپ نے اسے بڑی خوب صورتی اور نفاست سے پورا کر دیا، حالانکہ 'ادب ساز' کا مزاج مختلف ہے۔

دونوں ہی خصوصی مطالع بڑی ہمہ جہتی لئے ہوئے ہیں اور مظہر امام اور منشا یاد کی زندگی اور ادب کا بہت اچھی طرح احاطہ کیا گیا ہے۔ آپ نے اس سلسلے میں (اپنے خط میں خاص نمبروں کے تعلق سے) جو نام لئے ہیں ان میں دیویندر ستیارتھی اور خواجہ احمد عباس کو بھی شامل کر لیں تو اچھا رہے گا۔ ان کی شخصیتیں ہمہ جہت تھیں۔

وحید الحسن، لارنس ویلے، امریکہ

■ حضور والا! 'ادب ساز' ملا تو آپ کی محبت اور خلوص سے آنکھ نم ہوئی پر آنسو نہیں ٹپکا (مرد جو ٹھہرے) محترم! دن تو سب کا ہی مصروفیت اور گہما گہمی سے جڑا رہتا ہے، پر ایک صد برگ رات ہی ایسی ہوتی ہے جو ہمیں خزاں کے پتے کی مانند اڑائے اڑائے پھرتی ہے اور لڑکتے بوکھلیات سمندر پار لاتی لے جاتی ہے (اس میں ہمارا ماضی بھی شامل ہے)۔ اللہ اللہ کر کے صبح ہوتی ہے، ملگجی، دھندلی دھندلی، شبنم شبنم! (آنسو کہنا زیادہ سہل ہے):

نہ بہت دور پہونچ جائے مری بات کہیں
اپنے آنسو تو نہیں بھول گئی رات کہیں

روش صدیقی

چلئے حسب عادت آنسو پونچھ ڈالے ہیں اور عقیدت میں 'ادب ساز' کو ذکھو کا بوسہ دیا ہے (ترے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے)۔ 'ادب ساز' کے پیچھے زندگی کا ساز ہے! بج رہا ہے اور بے آواز ہے... اللہ اللہ نا کوئی دھماکہ نا کوئی ہنگامہ... بس نتیجہ کام اور کام کا... ارے بھیا! اردو کی عبادت کا کام، ریاضت کا کام، شرافت اور محبت کا کام Labour of love, of commitment مرحبا! اے دوست مرحبا!

سرورق اچھا لگا! سادہ اور شخصیت نواز... مضمون بھانپ لیتے ہیں لفافہ دیکھ کر... حضرت امام ستر سال کے ہو گئے، اب تک دکھی ہیں، اردو کے ناطے:

درد کا درد سے رشتہ ہے چلو اے مجروح

چلئے ہمارا آپ کا درد کا رشتہ ہی سہی، اس ناطے پہلا شمارہ بھیج دیجئے اور کنک کو برقرار رکھنے کے لئے اگلا، تیسرا شمارہ ترنت بھیجئے کہ زندگی کا کیا بھروسہ رہے نا رہے (بس ہر سال اللہ میاں سے سال بھر زندہ رہنے کا ویزا لیتے ہیں، اللہ میاں اب تک بڑے مہربان ہیں، پر بقول مجاز تالا تو تالا اور سب سے بڑا اللہ تعالیٰ، سو کون جانے کب آنکھیں پھیر لیں، اور اوپر بلا لیں۔) زندگی پڑھنے پڑھانے میں گزر رہی ہے۔ جو سچ پوچھئے تو گوشے میں معہ اردو کی صحبت کے آرام بہت ہے۔ باہر انگریزی گھٹا ہے، صدا ہے اور بجا ہے، جیسے تیسے کام چلا لیتے ہیں کیونکہ زبان یار من ترکی و من ترکی نمی

دائم۔ حزہ منھ کا بدلنے کے لئے Name Sake پڑھ رہے ہیں۔ سو ادب ساز کی ورق گردانی کی باری ابھی نہیں آئی۔ سچ کہا ہے غالب نے 'گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے'۔ سو ادب ساز کو خان صاحب۔ ہے دے دو ابھی میرے آگے! آگے نا 'کہی سرہانے میرکے'۔ وغیرہ وغیرہ! خیر جب پڑھ پائیں گے تب کچھ کہہ پائیں گے۔ کبھی ادھر آنا ہو تو غریب خانے پر بھی براجمان ہوئیے (اھلاً وسہلاً مرحبا)

رات بھیگ چلی ہے۔ سو "اے دوست شب بخیر، زمانہ خراب ہے"۔ دیسی دوستوں کو تسلیمات۔ فقط مرتضیٰ خان مرحوم! چاہیں تو خان صاحب زندہ درگور کہہ لیجئے۔
(دلّی کو ہمارا اسلام کہئے، دیسی دوستوں کو تسلیمات)

مرتضیٰ خان، سلور اسپرنگ، امریکہ

■ 'ادب ساز' کا پہلا شمارہ اپنی نظمیں شائع ہونے کے باوجود ہنوز نہیں دیکھ سکا۔ لیکن دوسرا شمارہ 'ترتیب' سے لے کر 'پس نوشت' تک پڑھنے کا موقع ملا اور ادب سازی کی طرف آپ کی پیش رفت دیکھ کر بہت مسرت ہوئی۔ اس شمارے میں اردو تعلیم اور اردو سیاست کے حوالے سے کئی اہم باتیں سامنے آگئی ہیں۔ خصوصی مطالعے نیز دیگر کالم آپ کی بلند اور سنجیدہ نگاہِ انتخاب کے ثبوت ہیں۔ آداب کے تحت یہ جان کر خوشی ہوئی کہ 'ادیبوں کے نام خطوط' کے علاوہ نیا سلسلہ چلنے کا شروع کر رہے ہیں۔ بہت بہت مبارک باد۔

عطا عابدی، پٹنہ، بہار

■ منشا یاد پر آپ کا گوشہ اچھا رہا۔ مظہر امام کے گوشے میں آپ نے میرے 29 صفحات پر پھیلے ہوئے مضمون کو کاٹ کر اتنا مختصر کر دیا ہے کہ اس کا کس بل ہی نکل گیا۔ جنہوں نے میرا اصل مضمون نہیں پڑھا ہوگا انہیں گوشے میں شامل دو صفحات کا مضمون لخت لخت محسوس ہوگا۔ * بہر حال مظہر امام پر آپ کے گوشے نے بھی متاثر کیا۔
'ادب ساز' ایک منفرد انداز لے کر سامنے آیا ہے۔ دو چار شماروں کے بعد یہ مزید مستحکم ہو جائے گا۔

جمال اویسی، در بھنگہ، بہار

* مضمون کے ساتھ ہمیں 'تلخیص' کا حوالہ دینا چاہئے تھا۔ اس کوتاہی کے لئے معذرت قبول فرمائیں۔ ادارہ

■ 'شب خون' کے بند ہو جانے کے بعد 'ادب ساز' نعم البدل کے طور پر سامنے آیا ہے۔ خدا کرے اسے نظر بد نہ لگے...

رؤف خلش، حیدرآباد

■ 'ادب ساز' کا ضخیم اور ماہرانہ ادبی ادراک سے مرتب کیا ہوا یہ شمارہ آپ کی ہمت و استقامت اور عزم و استقلال کا آئینہ دار ہے۔ فی زمانہ ایسے کار ہائے گراں و وقت طلب سے لوگ دور ہی رہتے ہیں۔ اور اگر اپنے ذوق و شوق کے ہاتھوں مجبور ہو کر یہ ارادہ اور پھر اس ارادہ پر عمل کر بھی بیٹھیں تو مختلف قسم کی ذہنی الجھنوں اور مالی پریشانیوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اللہ آپ کو ان مشکلات سے محفوظ رکھے...

یعقوب تصور، ابوظہبی، یو اے ای

■ ہندوستان آئے تقریب دو ہفتے گزرے تھے۔ احباب نے آپ کا رسالہ پڑھنے کے لئے دیا۔ بہت اچھا لگا۔ بہت معیاری نثری و شعری تخلیقات۔ اور آپ کا انتخاب بھی خوب ہے۔ 'ادب ساز' میرے کویت کے پتے پر جاری کر دیں۔

سعید روشن، صلوۃ، کویت

■ صدام حسین کی پھانسی کی خبر نے ماحول کو سنگین کر دیا ہے۔ ایسے میں کیا نئے سال کی مبارکباد پیش کروں۔ ویسے یہ سچ ہے گزرا ہوا سال مسلمانوں کے لئے بے حد ذلت بھرا تھا... محترم عارف ہندی صاحب کے حوصلہ شکن مکتوب کی اشاعت آپ کی کشادہ ظرفی کی دلیل ہے...

پروفیسر گیان چند جین کی کتاب کے تعلق سے شامل اشاعت کئے گئے دونوں مضامین مذہبی جذباتیت سے باہر کی چیزیں ہیں... ساجد رشید کا آخری جملہ "آخر وہ بھی تو ہمارے اردو معاشرے کی اقلیت ہیں" مذکورہ کتاب کی اشاعت سے ابھرے ہوئے شور کو بند کرانے کی مکمل اہلیت رکھتا ہے...

اس وقت اردو کو ایک 'ادب ساز' کی ضرورت ہے۔ اس لئے پوری دنیا آپ کی راہ میں سفر آمادہ ہو سکتی ہے اور یہی وقت 'ادب ساز' کے لئے مشکل ہوگا۔ آج کل جو ادبی حلقوں میں ہو رہا ہے وہ آپ کی نظروں سے پوشیدہ نہیں ہے۔ نام نہاد شعرا کی شان میں قصیدہ گوئی عام بات ہو گئی ہے۔ ہمارے اچھے بھلے شعرا کنارے لگا دیئے گئے ہیں۔ جن میں بہت سے ہمارے پیشوا شاعر بھی شامل ہیں۔

شارق عدیل، مارہرا، ایٹہ، یوپی

■ 'ادب ساز' ملنے کی اطلاع فون پر دے چکا ہوں۔ ابھی سرسری دیکھا ہے، مگر اس کی اٹھان آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں کا بہترین نقش ڈال رہی ہے۔ پڑھنے لائق چیزیں کافی ہیں۔ جن فنکاروں پر آپ نے گوشے دیئے ہیں ان کا اعتراف ساری اردو دنیا کرتی ہے۔ پھر ان کے بارے میں مواد کی ترتیب و تہذیب بھی خوشگوار تاثر چھوڑتی ہے۔ میں نے آپ سے فون پر عرض کیا تھا کہ قدیم ہندوستان سے متعلق باتیں جب انتظار حسین صاحب اور وزیر آغا صاحب پیش کرتے ہیں تو اکثر ان سے سہو ہو جاتا ہے۔ دونوں ہم لوگوں کے بزرگ ہیں، ان کا احترام ہمارے لئے لازمی ہے، مگر صحیح حقائق پیش کرنا بھی ضروری ہے۔ 'نوازش نامے' کے تحت آپ نے ان خطوں کو بھی شامل کیا ہے جو تنقیص کا پہلو بھی لئے ہوئے ہیں۔ یہ اچھا ہے... آپ نے مجھے دیر سے یاد کیا۔ ایسا کیوں؟

عنبر بہرائچی، لکھنؤ، یوپی

■ اب میں 'ادب ساز' کا مستقل خریدار ہوں۔ آپ نے ایک بے مثال رسالہ جاری کیا ہے جس میں معروف ناموں کی قوس قزح سجائی ہے۔ مضامین، گوشے، شاعری، افسانہ، تنقید اور کیا کچھ ایک کوزے میں مہارت سے بند کر دیا ہے۔
'شب خون' کے بند ہونے کے بعد 'ادب ساز' کی افادیت اور بڑھ جاتی ہے۔ معیار کے حساب سے یہ اعلیٰ درجے کا ہے۔ قاری کے لئے اول درجے کا رسالہ ہے۔ آپ کو کیسے داد دوں سمجھ میں نہیں آتا۔ براہ کرم پہلا شمارہ بھی پہلی فرصت میں ارسال فرما دیجئے...

عقیل شاداب، برج راج پورہ، کوٹہ، راجستھان

پہلا شمارہ اب دستیاب نہیں۔ تھوڑی سی مجلد کاپیاں دفتری یا ہنگامی نوعیت کی ضرورتوں کے لئے بچی ہیں۔ ادارہ

■ مجھے ستار صدیقی کہتے ہیں۔ مظہر الزماں خاں (افسانہ نگار) میرے دوست ہیں۔ انہوں نے 'ادب ساز' کے بارے میں بتایا کہ یہ خاصا معیاری ہے۔ اسے اپنی شعری تخلیقات بھجوائیں اور اسی وقت کئی غزلیں مجھ سے لکھوا لیں... میں نے نئے محاوروں، اور نئی تراکیب کے ساتھ متعدد ہائیکو لکھے ہیں... ہائیکو کو 'سہ حرکیہ' کا نام دے کر اسے 'اردو آنے' کی کوشش کی ہے، کیوں کہ اس کے تین مصرعے ۵-۷-۵ = جملہ سترہ سلیبلز پر مشتمل ہوتے ہیں...

ستار صدیقی، حیدرآباد

■ آپ کا ارشاد تھا کہ میں 'ادب ساز' کے آئندہ شمارے کے لئے نیا اور غیر مطبوعہ مضمون بھیجوں۔ مضامین تو کئی ہیں لیکن میری دلی خواہش ہے کہ آپ 'ساجد رشید کا تخلیقی سفر' شائع کریں۔ ساجد رشید ہماری نسل کا نہایت اہم افسانہ نگار ہے۔ ایک بہت اچھا جرأت مند صحافی۔ مدیر اور دانشور۔ 'نیا ورق' کے حوالے اور شہرت نے اس کی افسانہ نگاری کو پس منظر میں ڈال دیا ہے جو غلط ہے۔ یہ بات میں نے اس سے بھی کہی ہے۔ اس لئے میں یہ مضمون آپ کے حوالے کر رہا ہوں۔ کیا ہی اچھا ہو اگر آپ ساجد رشید پر باقاعدہ گوشہ نکالیں۔ میں آپ کی پوری مدد کروں گا۔ یہ ایک اچھا قدم بھی ہوگا۔

پروفیسر علی احمد فاطمی، الہ آباد

یہ طویل مگر عمدہ مضمون کمپوز ہوا، پروف بھی پڑھا گیا مگر ستم ظریفی ہوئی کہ ایک اور جریدے میں جسے مضمون بھیج کر پروفیسر صاحب بھول گئے تھے یہ پہلے ہی شائع ہو گیا اور خود ان ہی کی دی ہوئی اطلاع اور ہدایت پر اسے موجودہ شمارے سے واپس لینا پڑا۔ ادارہ

■ مدیر ماہنامہ 'شاعر' برادر مکرم افتخار امام صدیقی نے بتایا کہ آپ ایک جریدہ 'ادب ساز' کے نام سے شائع کر رہے ہیں۔ میرے دوست ظہیر بابا یار صاحب نے بھی 'ادب ساز' کی تعریف کی اور پہلا شمارہ میرے حوالے کیا۔ رسالہ کافی مہنگا ضرور ہے، مگر افادیت کا حامل ہے۔ سچ پوچھئے تو عصری ادب کا تاریخ ساز انتخاب ہے۔

شیدا رومانی، رانچور، کرناٹک

■ 'پس نوشت' میں آپ کی لکھی ہوئی یہ بات صد فیصد صحیح ہے کہ یہ رسالہ اوسط ضخامت کی چھ کتابوں کے بقدر ادبی مواد کا حامل ہے۔ میرے خیال میں 'ادب ساز' کا یہ دوسرا شمارہ موجودہ دور کا ادبی انسائکلو پیڈیا ہے۔ یہ واقعی ادب ساز ہے۔ اور اس دور کا عکاس اور ترجمان ہے۔ دوسرا شمارہ پہلے شمارے سے بہتر ہے اور 'ادب ساز' اب ترقی کی راہ پر تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے... 'ادب ساز' کے دوسرے شمارے کے مواد، ترتیب و تزئین پر فارسی کا مقولہ یاد آتا ہے: نقاش نقش ثانی، بہتر کشد ز اول۔ دل سے دعا ہے کہ اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

محمد منظور احمد، حیدرآباد

■ سلسلۂ آک قلبی (موبائل) نے شیوۂ لوح و قلم کو اتنا سست بنا کر رکھ دیا ہے کہ اب ہاتھ میں قلم لینا کاغذ پر دو حرف تحریر کرنا گویا خراب عادت سمجھا جانے لگا ہے... 'ادب سازی' میں آپ کی ادائے تھرتی کو دیکھ کر نہ جانے یہ شعر بار بار ذہن میں کیوں کلبلانے لگتا ہے:

رگ و پے میں جب اترے زہر غم پھر دیکھئے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

اطہر عزیز، ممبئی

■ 'ادب ساز' کا تازہ شمارہ... ابھی صرف الٹ پلٹ کر ہی دیکھ سکا ہوں۔ کاش کہ آپ اسی شمارے سے 'ادب ساز' کی شروعات کرتے تو پہلے شمارے سے جو مایوسی ہاتھ لگی تھی وہ نہ لگتی۔ خیر مختصر یہ کہ یہ شمارہ قابل توجہ ہے۔ گیان چند جین کی متنازعہ فیہ کتاب پر فاروقی صاحب کا تبصرہ ہر جگہ زیر بحث ہے۔ ساجد رشید نے بھی اس پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے اہم باتوں کو اٹھایا ہے جن پر واقعی غور کرنے کی ضرورت ہے۔

اطہر فاروقی کا تبصرہ کلی طور پر جذباتیت کا شکار ہو گیا ہے... منشا یاد اردو افسانے کا بہت معتبر نام ہیں۔ میں ان کی بڑی قدر کرتا ہوں۔ انہوں نے یقیناً کئی عمدہ افسانوں کی تخلیق کی ہے۔ لیکن کیا برا ہوتا جو آپ کسی نئے قلم کار سے بھی ان پر لکھواتے۔ اس میں شامل کئی تحریریں پہلے بھی پڑھی جا چکی ہیں۔ پھر ان ہی کو گوشے میں شامل کرنے کا کیا جواز ہے؟... امید ہے آپ 'ادب ساز' کا تیسرا شمارہ بھی شائع کریں گے۔

عارف ہندی، وارانسی، یوپی

خصوصی مطالعوں میں مطبوعہ تحریریں شائع کرنے کا جواز یہ ہے کہ یہ گوشے نہیں مطالعے ہیں۔ ہماری کوشش ہوتی ہے کہ متعلقہ ادیب پر نئے پرانے بھی اہم مضامین اور ہر ڈھب کی تخلیقات جمع کر دیں تاکہ اس سے ادیب کی ایک جامع تصویر ابھر کر سامنے آ سکے۔ ادارہ

■ 'سویرا' لاہور کے بعد 'ادب ساز' کی پیش کاری نے دل موہ لیا۔ ترتیب اور تہذیب کو یکجا کرنے کا ہنر کوئی آپ سے سیکھے۔ 'ادب ساز' (شمارۂ اول) میں ڈاکٹر خلیق انجم صاحب کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے 'کشف اللغات' کی ترکیب کو عام قاری کے لئے واضح کرنا اچھا لگا۔ دوسرے شمارے میں 'اردو ادب کی جعلی تحریریں' ان کی چونکا دینے والی تفتیش ہے۔ ڈاکٹر صاحب اردو زبان و ادب اور 'ادب ساز' کے مثالی خیر خواہ ہیں، تاہم شمارہ۔2 کے 'جلسہ' میں دیئے گئے ان کے مشورے "اس کی ضخامت کم کیجئے..." پر ہرگز ہرگز عمل نہ کیجئے۔ شکریہ۔ ان ڈا صاحب کا تجزیہ 'رد و سردار ملک'... خوب ہے۔ میرے خیال میں ان کی سب سے بڑی تخلیق فلم 'چور بازار' 1954 کا یہ گانا ہے:

ہوئی ہم سے یہ نادانی تری محفل میں آ بیٹھے
زمیں کی خاک ہو کر آسماں سے دل لگا بیٹھے
(شکیل بدایونی)

'کتب نما' کے تحت آپ کی تحریریں خوب، خوب تر اور خوب ترین سے آگے کی چیزیں ہیں۔

تعارفی حوالے میں میرے شعری مجموعہ کا اصلی اور پکا نام "صدا صدا منظر" ہے نہ کہ 'صدا اصدا منظر' (ص۔435)

ڈاکٹر ہربنس سنگھ تصور، موہالی، پنجاب

■ 'ادب ساز' کا نقش ثانی یقیناً نقش اول سے بہتر ہے۔ اسے احمد ندیم قاسمی کے نام منسوب کر کے آپ نے ادبی دیانت داری کا ثبوت دیا ہے۔ عصر حاضر میں 'ادب ساز' ہر اعتبار سے ممتاز ہے۔ اردو ادب کی بقا کے لئے اس رسالے کو خرید کر پڑھنا ایک فریضہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ مظہر امام اور منشا یاد کی تخلیقات اردو ادب کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔ آپ نے ان دونوں کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ دیگر مشمولات میں ڈاکٹر اطہر فاروقی کا مضمون جیسے پیسے کی کتاب بطور خاص پسند آیا۔

جعفر ساہنی، کولکاتہ

■ ٹھنڈک لگ جانے کے باعث میں گزشتہ ماہ (دسمبر) سے شدید تکلیف میں مبتلا رہا۔ اللہ کے فضل سے علاج سے فائدہ ہوا اور میں خطوط کے جوابات لکھنے کے قابل ہو گیا ہوں۔ گزشتہ ایک ہفتے سے یہاں برفیلی ہوائیں چل رہی تھیں۔ آج ذرا کم ہوئیں تو ڈاکٹر کو دکھایا اور دوائیں لے آیا۔ ابھی تو دیر بیٹھ کر پڑھنا لکھنا مشکل ہے۔

'ادب ساز۔2' کو پہروں الٹ پلٹ کر دیکھا ہے۔ آپ کی مدیرانہ خوش سلیقگی صفحہ صفحہ سے عیاں ہے۔ جناب مظہر امام اور منشا یاد کے خصوصی مطالعات، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا خطاب، نیز میری کتاب 'اردو دوہے'۔ ایک تنقیدی مطالعہ' پر آپ کا بھرپور اور جامع تبصرہ خاصے کی چیزیں ہیں۔ واقعہ ہے کہ آپ نے میری کتاب پر بہت اچھا تبصرہ لکھا ہے۔ اب تک جتنے لوگوں نے تبصرہ پڑھا ہے بے ساختہ داد دی ہے۔

ظہیر غازی پوری، ہزاری باغ، بہار

■ 'ادب ساز' کا دوسرا شمارہ مواد کے اعتبار سے زیادہ متوجہ کرتا ہے۔ آپ کے دم خم اور جذبۂ اردو کی داد دینی پڑتی ہے۔ 436 صفحات اور ان میں اتنا ڈھیر سارا مواد! نہیں بھائی، 'ادب ساز' پر کسی رسالے کا شبہ نہیں ہے۔ کہنے والے بغیر پڑھے ایسی رائے دے رہے ہیں۔ آپ کسی نظریے کے پرچارک نہیں ہیں اور نہ ہی کسی رجحان کے علم بردار ہیں۔ آپ تو اچھی، نئی اور زندہ رہنے والی تحریروں کے داعی ہیں۔ 'ادب ساز' کے ذریعے آپ نئی اور پرانی نسل کے لئے فعال کردار ادا کر رہے ہیں۔ ساتھ ہی خود کو پروجیکٹ نہیں کر رہے ہیں۔ ورنہ اردو کے بیشتر ادبی رسائل کے مدیر اسی بیمار ذہنیت کا ثبوت دے رہے ہیں۔ مشتاق یا پر اتنا بھرپور مواد پہلی بار پڑھنے کو ملا۔ اس شمارے میں پڑھنے کے لئے بہت کچھ ہے۔ پڑھ رہا ہوں اور ذہن کو روشنی سے بھر رہا ہوں۔

...میں یہ لکھنا بھول گیا کہ ظہیر غازی پوری کی کتاب پر آپ کے تبصرے سے غلط فہمی پیدا ہونے کی گنجائشیں ہیں۔ 'ادب ساز' بڑا رسالہ ہے اور اس کے قارئین زیادہ تر قلم کار ہیں اس لئے آئندہ غلط روایت قائم ہو سکتی ہے۔

آپ نے لکھا ہے کہ "اردو دوہے پر یہ اردو میں پہلی معلوماتی، جامع اور مبسوط کتاب ہے....یہ موضوع ابھی تک تشنۂ تحقیق رہا ہے..ہندی میں بھی کوئی مبسوط کتاب موجود نہیں...یعنی یہ حرف آخر نہ سہی حرف آغاز ضرور ہے" وغیرہ وغیرہ۔ اطلاعاً عرض ہے کہ ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی (شعبۂ اردو علیگڑھ مسلم یونی ورسٹی) کی کتاب 'اردو شاعری میں دوہے کی روایت' 1990 میں منظر عام پر آچکی تھی۔ 304 صفحات کی اس کتاب میں دور قدیم سے ندا فاضلی تک کے دوہوں پر تنقید، تفصیل، تعارف اور تجزیہ شامل ہیں۔ 80 روپے قیمت کی اور اردو بک سینٹر علی گڑھ سے طبع شدہ یہ کتاب اردو دوہے پر باضابطہ پہلی کاوش ہے۔

ظہیر غازی پوری کی کتاب 160 صفحے کی ہے اور ستمبر 2005 میں منظر عام پر آئی تھی۔ اس سے قبل میری اور شاہد جمیل کی مشترکہ کتاب 'دوہا رنگ' 2003 میں منظر عام پر آچکی تھی۔ یہ اردو دوہے کا پہلا عالمی انتخاب ہے جس میں 255 دوہا نگار شامل ہیں۔ ہندی میں دوہا نگاری پر کئی کتابیں موجود ہیں۔ ہندی کے ایک قلم کار دوست کے پاس میں نے پانچ سو سے زیادہ صفحوں کی ضخیم کتاب دوہے پر دیکھی تھی۔ فی الوقت تفصیل یاد نہیں ہے۔ قارئین کی اطلاع کے لئے یہ بھی عرض ہے کہ ظہیر غازی پوری سے قبل فروری 2005 میں کنول ظہیر کی کتاب 'پاکستان میں اردو دوہے کی روایت' 304 صفحات کی منظر عام پر آچکی ہے ... یہاں یہ بھی ذکر کر دوں کہ اردو دوہے پر بھاگل پور یونی ورسٹی سے میری نگرانی میں ایک طالبہ پی ایچ ڈی کر رہی ہیں۔ ان کا تحقیقی مقالہ اسی سال تکمیل پا جائے گا۔

تبصرے میں آپ کا یہ لکھنا بھی تاریخی اعتبار سے غلط ہے "...'اقبال کے سائنسی شعور' پر اور 'عالمی ادب میں اقبال کا مقام' پر پہلی بار تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ جب کہ اس موضوع پر قبل سے کئی کتابیں موجود ہیں۔ کلیم الدین احمد اور عبد المغنی کی کتابیں بھی ان موضوعات پر ہیں۔ پاکستان میں شائع شدہ کتابوں کا ذکر میں نہیں کر رہا ہوں۔

ہمارے یہاں کلام حیدری نے اپنے رسالہ 'آہنگ' کے کئی شماروں میں ان موضوعات پر تفصیل شائع کی تھی۔ جہاں تک اقبال اور رباعی کی بات ہے یہ موضوع بھی پامال شدہ ہے۔ چند سال قبل آخری بحث ماہنامہ 'صریر' کراچی میں ہوئی تھی۔ اور یہ بحث میرے ایک مضمون کی اشاعت کے بعد شروع ہوئی تھی۔.. ہمارے بعض قلم کار قبل کے مباحث کو بغیر حوالہ کے اپنا بنا کر پیش کر دیتے ہیں جس سے اکثر غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی سرزنش میں بیشتر اوقات میں کرتا رہتا ہوں۔ فراغ روہوی کے رسالہ 'ترکش' کلکتہ میں میرا کالم 'میرے ترکش سے' ایسی ہی سرزنش کے لئے شائع ہوتا رہا ہے۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگل پور

■ پرچہ بھرپور ہے۔ ابھی پڑھ ہی رہا ہوں۔ سر دست ایک بات عرض کرنا چاہتا ہوں۔ ظہیر غازی پوری صاحب کی کتاب 'اردو دوہے: ایک تنقیدی جائزہ' کے تبصرے میں آپ نے فرمایا ہے:

"اردو اور ہندی میں دوہوں پر کوئی کام کی کتاب نہ ملنا اور اس کے باوجود اس صنف پر ایک معلوماتی کتاب لکھنا ظہیر صاحب کے لئے کتنا مشکل کام رہا ہوگا..."

آپ کی اطلاع کے لئے عرض کرتا ہوں کہ زیر تبصرہ کتاب سے 16 برس قبل پروفیسر سمیع اللہ اشرفی صاحب کی کتاب "اردو شاعری میں دوہے کی روایت" 1990 میں اردو بک سینٹر علی گڑھ سے شائع ہوئی تھی۔ 304 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ہندی پنگل کی مبادیات، اردو دوہے کا فن اور اردو شاعری میں دوہے کی روایت کے عنوانات سے مضامین ہیں۔ علاوہ ازیں بابا فرید سے ندا فاضلی تک 80 دوہا نگاروں کا انتخاب بھی شامل ہے۔ اردو دوہے کا پہلا انتخاب راقم الحروف نے اور مناظر عاشق ہرگانوی صاحب نے 'دوہا رنگ' کے نام سے 2003 میں مرتب کیا تھا۔ اُس وقت مجھے اشرفی صاحب کی کتاب کا علم نہ تھا، ورنہ اس کا حوالہ بھی 'دوہا رنگ' کے دیباچے میں ضرور شامل ہوتا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے ظہیر صاحب کی مذکورہ کتاب میں بھی اشرفی صاحب کا حوالہ شامل نہیں ہے... بادی النظر میں رسالہ 'اوراق' پاکستان کی یاد دلاتا ہے۔ گٹ اپ بھی کچھ کچھ ویسا ہی ہے اور 'شب خون' کی جھلک بھی کہیں کہیں ملتی ہے۔ میرا خیال ہے دو چار شماروں کے بعد 'ادب ساز' کی اپنی شخصیت قائم ہو جائے گی۔ ویسے رسالے کی جتنی تعریف کروں کم ہے۔ مبارک باد۔

شاہد جمیل، مونگیر، بہار

دانشور دوست میاں عبد القدوس نے برسوں پہلے میرے ایک مضمون میں تنقید کاری کے گر بتاتے ہوئے کہا تھا کہ نقاد کو بھی کوئی بات کسی دوسرے کا حوالہ دیئے بغیر نہیں کہنی چاہئے تاکہ کسی بات پر پکڑ ہو تو صاف بچ سکے۔ اس تعارفی تبصرے میں جس کا ذکر ڈاکٹر ہرگانوی اور جمیل صاحبان نے کیا ہے غلطی سے وہ باتیں ظہیر غازی پوری صاحب کا حوالہ دیئے بغیر لکھ دی گئیں جن کا ان خطوط میں ذکر ہے اور جو کتاب میں مذکور تھیں۔ سبق اس 'سرزنش' سے یہ ملتا ہے کہ مزاح نگار کو نقاد و مبصر کی domain میں اہلیت پیدا کئے بغیر نہیں داخل ہونا چاہئے۔ بہر کیف دونوں خطوط میں فراہم کی گئی معلومات کے لئے شکریہ۔ ن ا

■ ...سوچتا تھا کہ تخلیقات ڈاک سے بھیج دوں گا۔ مگر ای میل سے بھجوانے کی بات شاید آپ نے یا صلاح الدین پرویز صاحب نے دماغ میں ڈالی تو ساری تخلیقات کمپیوٹرائز کرانے کے لئے دے دیں۔ چونکہ یہاں کمپیوٹر کے اردو کمپوزر کم ہی ہیں، اور اس کے اچھے اور ماہر حضرات کا کال ہے، یہ کام دھیرے دھیرے چلتا رہا۔ خدا خدا کر کے اب سی ڈی بن کر آئی ہے۔ آج رات میں ایک دوست کے انٹرنیٹ کنکشن سے دو آزاد غزلیں بھجوانے کا تجربہ کروں گا۔ ● اگر کامیاب ہو جاؤں تو آگے یہ سلسلہ جاری رہے گا...

سلیمان خمار، بیجاپور، کرناٹک

تجربے کا تو یاد نہیں کیا رہا لیکن اب خمار صاحب نے نہ صرف اپنا کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کنکشن لے لیا ہے، بلکہ 63 سال کی عمر میں اس پر کام کرنا بھی سیکھ گئے ہیں۔ ن ا

OO

ساہتیہ اکادمی کی قابلِ مطالعہ کتابیں

نئی کتابیں

کتاب			قیمت
کلیاتِ بسمل سعیدی		مرتب: مخمور سعیدی	350 روپے
ہندستانی افسانے	ایڈیٹر: ای وی راما کرشنن	چیف ایڈیٹر: مغنی تبسم	250 روپے
جوش ملسیانی	(ہندوستانی ادب کے معمار سیریز)	ترجمہ: عزیز پریہار	25 روپے
کنور مہندر سنگھ بیدی سحر	(ہندوستانی ادب کے معمار سیریز)	نارنگ ساقی	25 روپے
ہینس اینڈرسن کی کہانیاں (دو جلدوں میں)		ترجمہ: ایس اے رحمن	300 روپے
میری نظمیں میرے گیت	پدما سچدیو	ترجمہ: نامی انصاری	80 روپے
خیابانِ خلیل	نواب محمد ابراہیم علی خاں خلیل	مرتب: مخمور سعیدی	80 روپے
درد کی حد سے پرے	(انتخاب کلام اختر الایمان)	مرتب: بیدار بخت	150 روپے
کلیاتِ جذبی		معین احسن جذبی	150 روپے
میراجی	(ہندوستانی ادب کے معمار سیریز)	شافع قدوائی	25 روپے
آلِ احمد سرور	(ہندوستانی ادب کے معمار سیریز)	امتیاز احمد 25 روپے	
سجاد ظہیر	(ہندوستانی ادب کے معمار سیریز)	قمر رئیس	25 روپے
مولانا محمد علی جوہر	(ہندوستانی ادب کے معمار سیریز)	شہزاد انجم 25 روپے	
رضا نقوی واہی	(ہندوستانی ادب کے معمار سیریز)	رضوان احمد	25 روپے
سید نجیب اشرف ندوی	(ہندوستانی ادب کے معمار سیریز)	شمیم طارق	25 روپے
حیات اللہ انصاری	(ہندوستانی ادب کے معمار سیریز)	نافع قدوائی	25 روپے
اُپندر ناتھ اشک	(ہندوستانی ادب کے معمار سیریز)	ترجمہ: شہزاد انجم	25 روپے
امرت لال ناگر	(ہندوستانی ادب کے معمار سیریز)	ترجمہ: عادل اسیر	25 روپے
اردو کی نئی بستیاں	(سمینار)	مرتب: گوپی چند نارنگ	300 روپے
انیس اور دبیر — دو صد سالہ سمینار	(سمینار)	مرتب: گوپی چند نارنگ	200 روپے
ولی دکنی — تصوف، انسانیت اور محبت کا شاعر (سمینار)		مرتب: گوپی چند نارنگ	200 روپے
آزادی کے بعد اردو فکشن	(سمینار)	مرتب: ابوالکلام قاسمی	150 روپے
بیسویں صدی میں اردو ادب		مرتب: گوپی چند نارنگ	250 روپے
فرہنگ ادب اردو		سرسوتی سرن کیف	200 روپے

تصانیف مولانا ابوالکلام آزاد

کتاب	قیمت	کتاب	قیمت
تذکرہ	100 روپے	ترجمان القرآن (چار جلدوں میں)	600 روپے
خطوط ابوالکلام آزاد	100 روپے	غبارِ خاطر	100 روپے

فکشن

کتاب			قیمت
پاکستانی کہانیاں		مرتب: انتظار حسین، آصف فرخی	150 روپے
آبی لگا	انتون پاولووچ چیخف	ترجمہ: خدیجہ عظیم	75 روپے
جہاز اجھرتی (مراٹھی انعام یافتہ)	وشواس پاٹل	ترجمہ: ساجد رشید	250 روپے
سانپ اور رسی (انگریزی انعام یافتہ)	راجا راؤ	ترجمہ: بلراج کومل	180 روپے

رابطہ: ساہتیہ اکادمی سیلز آفس، 'سواتی' مندر مارگ، نئی دہلی 110 001

فون: 223364207، 23745297 فیکس: 23364207 ای میل: sahityaakademisales@vsnl.net

آپ کے ذوقِ مطالعہ کی تسکین کا ضامن

ایوانِ اردو دہلی

ہر ماہ منتخب موضوعات پر اعلیٰ تحقیقی، تنقیدی اور معلوماتی مضامین اور تخلیقی ادب کی تمام اہم اصناف کی مکمل نمائندگی
ملک اور بیرونِ ملک کے نئے پرانے اہل قلم کے تعاون سے

قیمت: فی شمارہ: دس روپے ● زرِ سالانہ: ایک سو دس روپے

اور

بچوں کی تفریح اور تربیت کے لیے بچوں کا ماہنامہ

اُمنگ

دلچسپ معلوماتی مضامین اور خبریں...... دل کو چھو لینے والی سبق آموز کہانیاں...... رنگا رنگ تصویریں...... کارٹون......
کامکس لطیفے...... پہیلیاں...... اور بھی بہت کچھ......
ایک بے حد دیدہ زیب رسالہ جو بچوں میں تعلیمی لگن بھی پیدا کر رہا ہے اور ان کی دلچسپی کا سامان بھی

قیمت: فی شمارہ: پانچ روپے ● زرِ سالانہ: پچاس روپے

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتہ

اردو اکادمی، دہلی، سی۔ پی۔ او۔ بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶

فون نمبر: 23865436, 23863858 Fax: 23863773

اس انجمن میں...

مختصر تعارفی حوالے

ابراہیم اشک (ابراہیم خان غوری) ۔ پ: 20 جولائی 1951 بڑ نگر، ضلع اجین، مدھیہ پردیش ۔ ایم اے ہندی ۔ شاعر، نقاد، فلمی نغمہ نگار، مکالمہ نویس ۔ تصانیف: الہام، آگہی، کربلا، الاؤ (شعری) انداز بیاں اور تنقیدی شعور (تنقید) ۔ اعزازات: ریاستی اردو اکادمیوں اور دیگر اداروں کے 20 سے زائد ادبی و فلمی ایوارڈ، مشہور فلمیں، کہو نہ پیار ہے، کوئی مل گیا، جانشین، آپ مجھے اچھے لگنے لگے، اعتبار وغیرہ ۔ رابطہ: C3 فلیٹ 302، الانصار ملت نگر اندھیری ویسٹ ممبئی - 400053 فون: 26367457 موبائل: 9820384921

ارشد کمال: پ: 25 جنوری 1955، لکھمنیا، ضلع بیگو سرائے بہار ۔ بی اے آنرز انگریزی ادب، آئی سی ایس، وزارت دفاع میں ملازمت ۔ شاعر، کالم نگار، شعری مجموعہ 'ذکر رنگ و بو' زیر ترتیب ۔ ایچ ۔ C 7، ابوالفضل، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025 فون: 65639506 موبائل: 9818119273

ڈاکٹر اطہر فاروقی ۔ پ: 15 اگست 1964 سکندر آباد، ضلع بلند شہر، یوپی ۔ ایم اے، پی ایچ ڈی جواہر لال نہرو یونی ورسٹی نئی دہلی ۔ صحافی، تجزیہ کار، نقاد ۔ تصانیف: گفتگو سعیدی ایک مطالعہ ۔ Redefining Urdu Politics In India آکسفورڈ پریس ۔ رابطہ: 80 سکھ دیو وہار، نئی دہلی۔ 110025 فون: 26331010 موبائل: 9313579545

اظہار اثر ۔ پ: 15 جون 1929 کرت پور، ضلع بجنور، یوپی ۔ ادیب کامل، میٹرک ۔ شاعر، افسانہ و ناول نگار، نقاد، صحافی ۔ تصانیف: ناگن، پہلا ناول 1952، اس کے علاوہ اردو ہندی میں تقریباً ایک ہزار جاسوسی، رومانی، سائنسی ناول، بشارت، لاشریک، شعری مجموعے: سائنسی نظموں کی تخلیق کا تجربہ کرنے والے اردو کے پہلے شاعر ۔ اعزازات: دہلی اردو اکادمی، یوپی اردو اکادمی کے کئی ایوارڈ ۔ 1984 میں سوویت یونین کا دورہ کیا ۔ رابطہ: Y - 5 ڈی ڈی اے کالونی، نیو رنجیت نگر نئی دہلی -110008 فون: 25702905

باقر مہدی ۔ پ: 11 فروری 1927 ردولی، یوپی ۔ وفات: 24 اکتوبر 2006 ممبئی ۔ بی اے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، ایم اے اکانومکس لکھنؤ یونی ورسٹی ۔ شاعر، نقاد، صحافی ۔ شعری مجموعے: شہر آرزو (1958) کالے کاغذ کی نظمیں (1967) ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں (1972) سیاہ سیاہ (1993): تنقیدی مضامین کے مجموعے: آگہی و بے باکی (1965) تنقیدی کشمکش (1979) شعری آگہی (2000): خاکوں کا مجموعہ: نیم رخ (2006) اپنے بارے میں ایک ضخیم کولاژ: باقر مہدی: عصری آگہی و شاعری (2005) ۔ شخصیت کا مطالعہ: 'احتجاج کا دوسرا نام: باقر مہدی' مرتب: یعقوب راہی (2002)

بلقیس ظفیر الحسن (بلقیس پروین، شادی سے قبل بلقیس رحمانی): پ: یکم ستمبر 1938 ۔ از خود تحصیل علم، کوئی تعلیمی سند نہیں ۔ شاعرہ، ڈراما نگار، مترجم ۔ تصانیف (اردو، ہندی، انگریزی): گیلا ایندھن، شعلوں کے درمیاں (شعری) بھارتیہ کویتا ئیں (ترجمہ) اُترا (ساہتیہ اکادمی) اردو الائیو، اپنی زبان، بروزڈ میموریز (سی گل پبلیکیشنز) شیشے کے کھلونے (ڈراما) ۔ اعزاز: یوپی اردو اکادمی سے شعلوں کے درمیاں پر انعام، کوی بھارتی 3 (واگیرتھ بھارت بھون) کل ہند انتخاب میں نظموں کی شمولیت ۔ رابطہ: F-3 پوسا اپارٹمنٹ، سیکٹر 15 دہلی۔ 110085 فون: 27858937 موبائل: 9818167098

بلند اقبال، ڈاکٹر: پ: پاکستان ۔ ایم بی بی ایس اے بی آئی ایم (امریکن بورڈ۔ انٹرنل میڈیسن) ۔ کناڈا میں فزیشین ۔ افسانہ نگار ۔ تصنیف: فرشتے کے آنسو (افسانوی مجموعہ) ۔ ای میل: balandiqbalmd@yahoo.ca

پرتپال سنگھ بیتاب: پ: 26 جولائی 1949، کھڑی دھرم سال، پونچھ (جموں و کشمیر) ۔ ایم اے، ایل ایل۔ بی ۔ شاعر، ایڈمنسٹریٹر (آئی اے ایس آفیسر) ۔ سات شعری مجموعے: بیش خیمہ، سراب در سراب، خور رنگ (نظم و غزل) گنگنش اور گلاب (غزل، دیوناگری خط) دی تھرڈ اسٹرینڈ The Third Strand (اردو نظموں کا انگریزی ترجمہ)، موج ریگ (غزل) ہم اکیسویں صدی (نظمیں، زیر ترتیب) جموں کشمیر کلچرل اکادمی، جموں کشمیر ایکو فرینڈز، جیمنی اکیڈمی پانی پت، وغیرہ کے ادبی انعام، سمدرا کماری چوہان جنم شتابدی سمان (جیمنی اکادمی) اور دیگر اعزاز ۔ جموں یونی ورسٹی کے تحت ایم فل مقالہ از ناہید جان بہ عنوان: پرتپال سنگھ بیتاب کی شاعری کا اجمالی جائزہ ۔ 188 سیکٹر 1 جیمنی ہٹ ہاؤسنگ سوسائٹی جموں توی۔ 180011

پروین شیر: پ: عظیم آباد، پٹنہ کے علمی گھرانے میں جس نے اختر اورینوی جیسا افسانہ نگار اردو ادب کو دیا ۔ شاعرہ، مصورہ، ستار نواز ۔ تصنیف: کرچیاں (شاعری و مصوری)، یونیسف کے لئے اپنی شاعری و مصوری پر مشتمل سی ڈی تیار کی ۔ ہندوستان و کناڈا میں مصوری کے متعدد اعزاز ۔ 126 وائن لینڈ کریسنٹ، ونی پیگ آر 3 وائی، 1 ٹی 6 منی ٹوبا، کناڈا ۔ فون: 0124 896 (204)

پی پی سریواستو رند ساغری: پ: 12 اکتوبر 1931 (زائچہ) 15 جون 1933 (سرکاری ریکارڈ) ۔ شاعر، تلمذ: ساغر اجمیری ۔ آٹھ شعری مجموعے: ریگ زار، رگ سنگ، شہر احساس، شجر شجر چھاؤں، آسماں کے بغیر، خلا میں دھوپ کی، جاگتی تنہائیاں ۔ امتیاز میر، شرنک سنگھ ایوارڈ، نرلا سچائی ایوارڈ، اتر

قلم کاروں کے تعارفی حوالے دینے کا مقصد طلبائے علم کی رہنمائی کرنا ہے۔ اس سلسلے میں استطاعت بھر احتیاط برتی گئی ہے۔ پھر بھی غلطیوں کا امکان ہے۔ براہ کرم اہل علم حضرات تصحیح کے لئے ہماری رہنمائی فرماتے رہیں تاکہ ہر شمارے کے ساتھ اردو ادیبوں کے بارے میں ایک مفید اور درست ڈاٹا میں data base تیار ہوتا جائے۔ جن حضرات کا تعارف شامل نہیں ہو پایا ہے یا تعارف میں اہم باتیں شامل ہونے سے رہ گئی ہیں وہ خود یا واقفین بلا تکلف و توقف متعلقہ حوالے روانہ فرمادیں تاکہ آئندہ شماروں میں وہ اضافے شامل کردیے جائیں

پردیش، دہلی اردو اکادمیوں کے انعامات • آر۔ 16 سیکٹر۔ XI، نوئیڈا۔ 201301 فون: 120-2555937

ثروت خان (ثروت النسا): پ: 23 جنوری 1960 جھالا واڑ • ایم اے ایم فل پی ایچ ڈی اردو • تصانیف: ذرّوں کی حرارت (افسانے) اندھیرا پگ (ناول)، 3 کتابیں زیر طبع: میرا۔ شخصیت اور فن، اردو کے منظوم ڈراموں کا تاریخی وتنقیدی جائزہ، راجستھان میں اردو اخبارات ورسائل کا جائزہ • 76 اونی سی اسکیم، سینٹرل اکیڈمی روڈ، چترک ہاسٹل، بھا تلائی، اودے پور۔ 313001، راجستھان • فون: 0294-2431121 موبائل: 9414161121

جعفر ساحنی • ایم اے (دہلی) بی ایڈ • شاعر، افسانہ نگار • رابطہ: معرفت ہندوستان میڈیکوز، 85 ٹوپ سیا روڈ، کولکاتا۔ 700039

جگدیش پرکاش: پ: 4 فروری 1935 لاہور • ایم کام، آگرہ یونی ورسٹی، IIPA سے مینجمنٹ کا کورس • مالک ومنتظم تعلیمی کمپیوٹر کمپنی ایڈومیٹکس • شاعر • تصانیف: دھوپ کی خوش بو، تریندر کے لئے آسمان در آسمان (شعری مجموعے) • اعزازات: دہلی اردو اکادمی اور دیگر اداروں کے ایوارڈ • یوروپ، امریکہ، جنوب مشرقی ایشیا کے بیش تر ممالک کے دورے • C11/1 ڈی ایل ایف سٹی فیز 1 گوڑگاؤں 122002 ہریانہ • فون: 2565644 (گوڑگاؤں) 25826541 (دہلی) موبائل: 9313304704
ای میل: jagdish.prakash@edumatics.com

جمیل عثمان • پ: 27 مئی 1953 • ایم اے انگلش، ایل ایل بی، کراچی یونی ورسٹی، کولمبیا یونی ورسٹی نیو یارک میں ملازمت • افسانہ، مزاح نگار، شاعر • تصانیف: جلاوطن کہانیاں 1997 (افسانے) پری خانے کا مسافر (طنز ومزاح) • 5 پارک ڈرائیو، اپارٹمنٹ A-4 ایڈیسن نیو جرسی 08817 • فون: 1-732-985-7707، 1-212-854-2926 • ای میل: ju72@columbia.edu

جینت پرمار • پ: 11 اکتوبر 1954 • احمد آباد • شاعر، مصور، مترجم • شعری مجموعے: اور 1999 پنسل اور دوسری نظمیں 2006 مانند (زیر طبع) • اعزازات: بھاشا بھارتی سمان میسور، گجرات اردو اکادمی ایوارڈ، کمار پاشی ایوارڈ • نظموں کے ترجمے انگریزی، ہندی، مراٹھی، بنگالی، کنڑ، تیلگو، پنجابی میں ہو چکے ہیں • شانتی نکیتن سوسائٹی، رادھا سوامی روڈ، رانیپ، احمد آباد۔ 382480 • فون: 079-27524234 موبائل: 9427700736

حامد سراج (محمد حامد): پ: خانقاہ سراجیہ ضلع میاں والی، پاکستان • ایم اے اردو • تصانیف: وقت کی فصیل، برائے فروخت (افسانے)، میّا، ماں کے موضوع پر تقریباً 150 صفحات کا طویل ترین خاکہ • پیش رفت انٹرنیشنل کا رشید احمد صدیقی ایوارڈ 2005 • ڈاک خانہ چشمہ بیراج ضلع میاں والی (پاکستان) فون: 0459242221 0092 92459 موبائل: 333 6833852
ای میل: hamid42221@yahoo.com

حنیف نجمی • شاعر، نقاد • محلہ رسائی پاڑا، ٹاؤن اینڈ ڈسٹرکٹ دھم تاری، چھتیس گڑھ۔ 493773

حیدر قریشی (قریشی غلام حیدر ارشد) • پ: 13 جنوری 1952 چناب نگر (سابق ربوہ) پاکستان • ایم اے اردو • شاعر، افسانہ نگار، خاکہ نگار، نقاد • تصانیف: عمرِ لاحاصل کا حاصل (شعری مجموعوں، سلگتے خواب، عمر گریزاں، محبت کے پھول، دعائے دل، درد سمندر، افسانوی مجموعوں روشنی کی بشارت، قصے کہانیاں • خاکوں، انشائیوں، سفرناموں وغیرہ پر مشتمل تخلیقی کلیات) خبر نامہ / شخصیے پر دیبا (تکاہیے وتبصرے) ماہیے کے فروغ کے لئے لکھے گئے متعدد مضامین، تنقیدی وتحقیقی کلیات کی اشاعت زیر غور • اعترافات: شخصیت اور فن پر تحقیق وتنقید اور مختلف ادیبوں کی تحریر کردہ متعدد کتب۔
ویب سائٹ: www.haiderqureshi.com اور www.jadeedadab.com رابطہ: Rossertstr.6, Okriftel, 65795 Hattersheim, Germany
فون: 0049-6190-930078
ای میل: hqg786@arcor.de

خالد عبادی • شاعر، نقاد، صحافی • تصانیف: سپروں کا جال، خوش اتحاد (شعری مجموعے) • رابطہ: راشٹریہ سہارا، پٹنہ

خورشید اکبر: پ: 14 مئی 1959 ملکی چک، بہار • ایم اے اردو وسیاسیات، بہار و بھاگلپور یونی ورسٹی • شاعر، نقاد، بہار ایڈمنسٹریٹو سروس کے تحت ڈپٹی کلکٹر • تصانیف: سمندر خلاف رہتا ہے 1994، بدن کشتی بھنور خواہش 2002 (شعری مجموعے) تنقیدی مضامین کی دو کتابیں، تیسرا شعری مجموعہ 'فلک پہلو میں' زیر اشاعت • بہار اردو اکادمی ایوارڈ • آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج، پٹنہ۔ 800007 • موبائل: 9431095707

رفیق راز • شاعر • معرفت ریڈیو کشمیر، سرینگر۔ 190001

رؤف خیر (محمد عبد الرؤف) • 5 نومبر 1948 کو حیدرآباد دکن میں پیدا ہوئے • ایم اے اردو • لکچرر اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج کریم نگر، اے پی • شاعر، نقاد، مزاح نگار • تصانیف: شعری مجموعے: اقرا 1977، ایلاف 1982، شہداب 1993، سخن ملتوی 2004، علامہ اقبال کے 163 فارسی قطعات 'لالۂ طور' کا منظوم ترجمہ قطار 2001 • تحقیق / حیدرآباد کی خانقاہیں 1994 • تنقید / خطِ خیر، مضامین 1997 • اعتراف خیر / رؤف خیر فن اور شخصیت پر حیدرآباد یونی ورسٹی نے صبیحہ سلطانہ کو ایم فل کی سند عطا کی • رابطہ: 9-10-202/19، رسالہ بازار، گول کنڈہ، حیدرآباد 500008 • فون: 040-23523324 موبائل: 09440945645

رئیس الدین رئیس: شاعر، صحافی • تصانیف: آسمان حیران ہے 1995، سمندر خاموش ہے 2001 (شعری مجموعے) سمندر سوچتا ہے (کلیات) • 10/1725 دہلی گیٹ، علی گڑھ 202001 یوپی • فون: 0571-2525620 موبائل: 9719570345

سعید رحمانی • شاعر، صحافی • رابطہ: مدیر اخبار اڑیسہ، دیوان بازار، کٹک۔ 753001 فون: 2624501

سلیمان خمار: پ: یکم مارچ 1944، باگلکوٹ ضلع بیجاپور، کرناٹک • ایم اے اردو فارسی • شاعر • تیسرا سفر (شعری مجموعہ 1981)، غزل، نظم، حمد ونعت کے مجموعے زیر ترتیب • تیسرا سفر پر کرناٹک اردو اکادمی ایوارڈ (1982) اسی اکادمی کا ایوارڈ برائے شاعری (2006) • ایل آئی جی۔ 83، جل نگر، بیجاپور۔ 586101 کرناٹک • موبائل: 9341722005

سہیل اختر (ابو سہیل اختر): 10 نومبر 1962، ضلع غازی

پور، یو پی• بی ٹیک سول انجینئرنگ آئی آئی ٹی کانپور• شاعر، مترجم، اسٹرکچرل انجینئر• مزلیات کا پہلا مجموعہ زیر ترتیب• انگریزی نظمیں ویب سائٹ پر موجود ہے ایم (ڈی)، آئی ڈی سی او آئی ڈی سی او تار، جن پتھ بھونیشور-751022 اوڑیسہ• موبائل:9437044651
ویب سائٹ: www.sohailakhtar.blogpost.com

سید محمد اشرف• پ 8جولائی 1957 مارہرہ، یو پی• ایم اے (گولڈ میڈل) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، آئی آر ایس آفیسر، کمشنر انکم ٹیکس• افسانہ/ناول نگار، شاعر• خاص تصانیف: ڈار سے بچھڑے، باد صبا کا انتظار (افسانے) نمبر دار کا نیلا (ناولٹ) میر امن قصہ ستو، گدھ (زیر تحریر ناول)• ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (2003) کتھا ایوارڈ (1995)• D-199 ابو الفضل انکلیو، جامعہ نگر نئی دہلی- 110025• موبائل: 9968267710

شاذ رحمانی (محمد مجیب الرحمن)• شاعر• تصنیف: شعور کی ردا (شعری مجموعہ)• رابطہ: شاہین پے فون، ہری گنج چوک، کٹیہار-854105 بہار

شاہد عزیز• شاعر، نقاد• رابطہ: 179 ملا تلائی، اودے پور-313001 راجستھان۔

شاہد ماہلی (شاہد حسین): یکم مارچ 1943 کو قصبہ ماہل ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے• ایم اے اردو، آگرہ یونی ورسٹی• ڈائرکٹر غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی• شاعر، نقاد، مولف، مترجم: تصانیف: شاعری/منظر پس منظر 1977، شہری اداسیاں کہیں کچھ نہیں ہوتا 2003، تالیف/نئی نظم نئے دست خط، پاکستانی ادب اور کلچر کا مسئلہ، اختر الایمان عکس اور جہتیں وغیرہ• اعزازات: دہلی اردو اکادمی اور اتر پردیش اردو اکادمی کے متعدد انعامات• غیر ملکی شہروں میں لندن، فرینکفرٹ، ماریشس، لاہور، ملتان، اسلام آباد، کراچی کے دورے• رابطہ: کے-302 تاج انکلیو گیتا کالونی دہلی 110031

شجاع خاور (شجاع الدین ساجد)• پ: 24دسمبر 1948 فراش خانہ دہلی• ایم اے انگریزی، ایم فل دہلی یونی ورسٹی• آئی پی ایس آفیسر کے طور پر ڈی آئی جی کے عہدے سے رضا کارانہ طور پر ریٹائر• شاعر• تصانیف: وادین، تیسرا شجرہ، مصرع ثانی، رشک فارسی، اللہ ہو، غزل پارے، بات (شعری مجموعے) اردو شاعری میں تاج محل (مضامین اور نظموں کا انتخاب)• دہلی اردو اکادمی کا شاعری ایوارڈ اور دیگر اعزازات• فون:55146314

شفق سوپوری• شاعر• ج-8 شمسی باغ سرینگر-190001

شوکت صدیقی• پ:20مارچ 1923 لکھنو: وفات: 18 دسمبر 2006 کراچی• ایم اے کرنے کے بعد 1950 میں پاکستان ہجرت• افسانہ/ناول نگار، صحافی• افسانوں کے مجموعے: تیسرا آدمی (1952) اندھیرا اندھیرا (1956) کیمیا گر (1984) چار دیواری (1990): ناول: خدا کی بستی (1958) جانگلوس (1988)• ناول 'خدا کی بستی' کا دنیا کی 44زبانوں میں ترجمہ ہوا اور اردو میں 46ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں

شہاب کاظمی (سخاوت حسین احمد شہاب کاظمی)• ایم اے، اردو• شاعر، مرثیہ گو• تصانیف: ترے تیر نیم کش کو، یہ خلش کہاں سے ہوتی، مہر کے پرتو سے• 90فرسٹ ایونیو، پورٹ ریڈنگ۔ NJ-07064 USA فون:6343577

ضمیر حسن دہلوی، سید• پ:4مارچ 1940 دہلی• ایم اے اردو• انشائیہ/افسانہ نگار، نقاد• تصانیف• دلی سے دلی تک، دلی والے، غالب کی دلی، دلی کا آخری دیدار، فکر نو شاہ جہان آباد، فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ، میر باقر علی داستان گو، مکاتیب احمد سعید• اعزازات: دہلی، یو پی کی اردو اکادمیوں کے ایوارڈ• رابطہ A-168,Dehlavis سیکٹر 26 نوئیڈا، یو پی 201301 فون:95120-2552370

طارق چھتاری (محمد طارق)• پ: یکم اکتوبر 1954 چھتاری، ضلع بلند شہر، یو پی• ایم اے، اردو، پی ایچ ڈی، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ• ریڈر، شعبہ اردو، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ• افسانہ نگار، نقاد• تصانیف: باغ کا دروازہ (افسانے) جدید افسانہ (اردو-ہندی)• رابطہ: جاظمہ منزل، امیر نشان روڈ، دودھ پور علی گڑھ-202002 فون:2705092

طاہر نقوی• افسانہ نگار• افسانوں کے چار مجموعے شائع• مختلف ادبی ایوارڈز سے سرفراز• پوسٹ بکس نمبر 11109 گلشن اقبال ہیڈ پوسٹ آفس، کراچی، پاکستان- 75300• فون:021-4251813، 0300-2332

ظفر عدیم: پ:26مئی 1950 مظفر پور بہار• بی ایس سی• شاعر، ناول نگار، صحافی، مترجم• تصانیف: بھینی بھینی مہک (شعری مجموعہ) رات کے آنچل میں، انجو، شوفر، مادن، پہاڑیاں بول اٹھیں، یاسمین (ناول)• اعزازات: شعری مجموعے پر دہلی اردو اکادمی ایوارڈ اور دیگر اداروں کے توصیف نامے• گلی نمبر35، ذاکر نگر نئی دہلی 110025
فون:26982733 موبائل:9891462603

عبد السلام عاصم• پ:30جنوری 1960 کلکتہ• بی اے• شاعر، صحافی• تصنیف• دل سے (شعری مجموعہ)• اعزاز: ماتری شری ایوارڈ برائے صحافت• رابطہ: 220اے، ابو الفضل انکلیو جامعہ نگر نئی دہلی-110025

عشرت ظفر• شاعر، نقاد• یونی ورسٹی کمپنی، لال امبی کراسنگ سائیکل مارکیٹ کانپور، یو پی-208001

عطاء الحق قاسمی: پ: یکم فروری 1943 امرتسر• ایم اے اردو اسلامیہ کالج لاہور• شاعر، مزاحیہ کالم نویس، معلم، صحافی• 1997 میں ناروے، سنگاپور میں پاکستان کے سفیر مقرر ہوئے• تصانیف: ملاقاتیں ادھوری ہیں (شاعری) سرگوشیاں، دھول دھپا، روزن دیوار سے، جرم ظریفی، عطائیے، تمام (کالم مجموعے) خند مکرر، بازیچہ، امعال (طنز و مزاح) شوق آوارگی، گوروں کے دیس میں، دنیا خوب صورت ہے (سفر نامے) خواجہ اینڈ سنز، شب دیگ، اپنے پرائے، حویلی، شیدا ٹلی، علی بابا چالیس چور• 452 جہاں زیب بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور، پاکستان

عطا عابدی• پ: یکم نومبر 1962 برہولیا، دربھنگہ، بہار• ایم اے اردو• ایڈمنسٹریٹو آفیسر اردو، بہار دودھان پریشد، پٹنہ• شاعر، مرتب، صحافی• تصانیف: بیاض (غزلیں) آئینہ عقیدت، عکس عقیدت (نعت، نظم) مطالعے سے آگے (مضامین)• اعزاز: راوی، لندن، کے عالمی نعتیہ مقابلے میں پہلا اور خصوصی انعام• رابطہ: بیت العطا محلہ فقیر اخان، اردو بازار، دربھنگہ 846004

غفور شاد قاسم، پروفیسر (عبد الغفور شاد قاسم)• پ:4 مارچ

1954 • ایم اے اردو، پی ایچ۔ ڈی • معلم، محقق، نقاد • خاص تصانیف: پاکستانی ادب 1947 تا حال (1995)، پاکستانی ادب: شناخت کی نصف صدی (تحقیق و تنقید) (2000) پاکستانی ادب: مباحث و رجحانات، قلم چراغ (زیر طبع) • پہلی دو کتب پشاور یونی ورسٹی اور گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی لاہور کے نصاب کی مجوزہ کتب میں شامل • بین الاقوامی سیمیناروں میں شرکت • محلہ اسلام آباد کندیاں ضلع میانوالی پاکستان۔ 42050
• فون: 0459-242742 • موبائل: 033-6835093

فیاض رفعت (فیاض محمد خاں) • پ: 11 نومبر 1940 • ایم اے سیاسیات، ادبیات • شاعر، افسانہ نگار، نقاد، مترجم، صحافی • تصانیف: بجی رتوں کا منظرنامہ، خواب دریچہ، پتھر کا ایک دن (شاعری) نئے عہد نامے کی سوغات، میرے حصے کا زہر (افسانے) بنارس والی گلی (سوانحی ناول) اروشی کا سوپن (ہندی ناولٹ) اردو افسانے کے ابتدائی نقوش، اردو افسانے کا پس منظر (تنقید) • اعزازات: مہاراشٹر، یوپی کی اردو اکادمیوں اور میر اکادمی لکھنؤ کے ایوارڈ، یوجی سی فیلوشپ • رابطہ: 4 سی 53 نریندر پارک، نیا نگر، میرا روڈ تھانے 401107 مہاراشٹر

پروفیسر قمر رئیس (مصاحب علی خاں) • پ: 12 جولائی 1932 شاہجہاں پور یوپی • ایم اے، پی ایچ ڈی لکھنؤ یونی ورسٹی اور مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ • ممتاز نقاد، محقق، شاعر، مولف، مرتب، صحافی • تصانیف: پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار 1959، مضامین پریم چند 1960، تلاش و توازن 1968، ترجمہ کا فن اور روایت 1971، تنقیدی تناظر 1980، رتن ناتھ سرشار 1984، بیسویں صدی کا افسانوی ادب 2005، شام نو روز (شعری مجموعہ) 2005 اور متعدد دیگر کتابیں • اعزازات: ازبکستان کی حکومت سے دو اعزازی ڈگریاں پانے والے پہلے ہندوستانی ادیب، انڈین کلچر سینٹر سفارت خانہ ہند، تاشقند کے پانچ سال تک ڈائرکٹر رہے، یوپی اردو اکادمی کا ابوالکلام آزاد ایوارڈ برائے مجموعی خدمات اور متعدد دیگر ایوارڈ بشمول غالب ایوارڈ • غیر ممالک میں سوویت یونین، افغانستان، انگلینڈ، امریکہ، کناڈا وغیرہ کے متعدد دورے • رابطہ: C166 دیک وہار، دہلی 110032 فون: 22153058

ایم قمر الدین (محمد قمر الدین) • پ: 8 اکتوبر 1932 جمشید پور • بی اے علی گڑھ یونی ورسٹی، ایم اے (محنت اور معاشرتی بہبود) ایل ایل۔ بی پٹنہ یونی ورسٹی • شاعر، قانون داں، اصطلاح ساز، سپریم کورٹ کے سینئر ایڈووکیٹ • تصانیف (زیر طبع) لے شمع سے شمع ریزے، نظموں اور گیتوں میں • 120 لائرس چیمبرز، سپریم کورٹ آف انڈیا، نئی دہلی۔ 110001
• فون: 23389465 دفتر، 22755833 رہائش

ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی • شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی • نقاد، صحافی • رابطہ: شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ 202002

گلزار (سردار سپورن سنگھ) • پ: 18 اگست 1936 دینا (پاکستان) • شاعر، افسانہ نگار، مشہور فلم ساز، ہدایت کار، نغمہ نگار • تصانیف: پکھراج، رات پشمینے کی اور نظمیں (شعری مجموعے) Silences (نظموں کے انگریزی تراجم) راوی پار، دستخط، دھواں (افسانوی مجموعے) میرا کچھ سامان (فلمی نغمے) • اعزازات: 'دھواں' کے لئے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، 13 سالانہ فلم فیئر ایوارڈ (فلمی ہدایت کاری (موسم) نغمہ نگاری (چھ مرتبہ) مکالمہ نگاری (آنند، نمک حرام، ماچس) کہانی کار (ماچس) فیچر فلم (آندھی) دستاویزی فلم (امجد علی خاں) کے لئے • رابطہ: بوسکیانہ، پالی ہل، باندرہ (ویسٹ) ممبئی 400050 فون: 26461957، 26498351 فیکس: 26040477

گلشن کھنہ (گوردھن کھنہ): 12 فروری 1934 حافظ آباد (پاکستان) • ایم اے انگریزی ادب آگرہ یونی ورسٹی، پی جی سرٹیفکیٹ ان ایجوکیشن وائٹ لینڈ کالج لندن، ڈپلومہ ان دی ٹیچنگ آف انگلش رائل سوسائٹی آف آرٹس لندن • شاعر، افسانہ نگار • شعری مجموعے: بکھرے بکھے خواب، چراغ آرزو، سوچ کی خوشبو • افسانوں کے مجموعے: بارش میں ایک آدمی، درد جو آنکھوں سے بہا، کھوئی ہوئی جنت • انگریزی میں تنقید کے جائزے، ثقافت اور اردو تدریس پر 6 کتابیں • 92 گروو روڈ، Hounslow، ٹی ڈبلیو 3، 3 ڈی پی (یوکے)
• موبائل: 07780772603

محب کوثر • شاعر • 5/408/9/7 قمر کالونی گلبرگہ، کرناٹک۔ 585104 • فون 08472-234190 • موبائل 9845567106

مبشر سعید • پ: 1984 ملتان، پاکستان • طالب علم بی ایس سی (آنرز) اینتھرو پولوجی، ایگری کلچرل یونی ورسٹی فیصل آباد • شاعر • رابطہ فون: 0333-6100842 ملتان، پاکستان

مسلم شہزاد • شاعر • بزم کہکشاں، نرکٹیا گنج، ویسٹ چمپارن، بہار۔ 845455

مشتاق اعظمی • پ: 3 نومبر 1944 اعظم گڑھ یوپی • ایم اے، پی ایچ۔ ڈی • سابق ریڈر و صدر شعبہ اردو ٹی ڈی بی کالج رانی گنج • افسانہ نگار، معلم، مضمون نویس • افسانوں کا مجموعہ: آدھا آدمی • تالیف: تاریخ پارے (تیسرا ایڈیشن زیر طبع) • اعزازات: مغربی بنگال اردو اکادمی سے آغا حشر کاشمیری ایوارڈ، اور افسانوں کے مجموعے پر ایوارڈ: 1999 سے مسلسل تین سال تک ان کی رہنمائی میں طلباء و طالبات نے مغربی بنگال سطح پر اردو آنرز میں ٹاپ پوزیشن حاصل کی • اعظمی مینشن، 25، جی ٹی مترا روڈ، کشوری گلی، آسنسول۔ 713301
• فون: 3290823

ڈاکٹر مظفر حنفی (ابو مظفر): پ: یکم اپریل 1936، کھنڈوہ مدھیہ پردیش • ایم اے، ایل ایل بی، پی ایچ ڈی (اردو) • شاعر، نقاد، محقق • سابق پروفیسر اقبال چیئر کلکتہ یونی ورسٹی • تصانیف: صریر خامہ، دیپک راگ، طلسم حرف، یم بہ یم، کھل جا سم سم، پردہ سخن کا (شعری مجموعے) شاد عارفی۔ شخصیت اور فن، تنقیدی ابعاد، نقد ریزے (تحقیق و تنقید) ایک تھا شاعر، جدیدیت: تجزیہ و تفہیم، کل ملا کر 60 سے زائد کتابیں، متعدد کتابوں پر مختلف ریاستی اردو اکادمیوں سے انعامات، میر اکادمی لکھنؤ کا میر ایوارڈ اور دیگر متعدد اعزاز • ڈی۔ 40 بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025
• فون: 011-26987470

مظہر محی الدین • پ: 25 جنوری 1933 ہبلی ضلع دھارواڑ، کرناٹک • ایم اے بی ایڈ، وظیفہ یاب اردو لیکچرر • شاعر، صحافی، مدرس • شعری مجموعے: جاگتی دہلیز (1984) اعتبار (2003) • اعزازات: دونوں مجموعوں پر کرناٹک اردو اکادمی کے ایوارڈ • مخدوم منزل، گنیش پیٹ، بہادر کی گلی، ہبلی، کرناٹک
• موبائل: 9448326670

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی: پ: یکم جولائی 1947، چترا ضلع ہزاری باغ، بہار • ایم اے، پی ایچ ڈی • شاعر، افسانہ نگار، نقاد، محقق، صحافی • تصانیف: میوۂ تلخ، کلام نرم و نازک، آنچ، ترسیل، ارتقا، امتزاج، حرف سخن، فن تنقید اور تنقیدی مضامین، مختلف موضوعات پر کل ملا کر 100 کتابیں • میر

اکادمی لکھنؤ، یوپی، بہار، مہاراشٹر وغیرہ کی اردو اکادمیوں، غیر ملکی اداروں کے ایوارڈ • فن اور شخصیت پر مشاہیر ادب کے 400 سے زائد مضامین، کئی کتابیں • 'کوہسار' نکھکین پور۔ 3، بھاگل پور، بہار 812001

منیر نیازی • پ: 1926 ضلع ہوشیار پور، مشرقی پنجاب • وفات: 26 دسمبر 2006 لاہور، مغربی پنجاب • شاعر • اردو شعری مجموعے: تیز ہوا اور تنہا پھول، جنگل میں دھنک، دشمنوں کے درمیان شام، سفید دن کی ہوا، سیاہ شب کا سمندر، ماہ منیر، چھ رنگین دروازے، آغاز زمستان، ساعت سیار، کلیات منیر • پنجابی شعری مجموعے: سفر دی رات، چار چپ چیزاں، رستہ دسن والے تارے، کل کلام

ناصر عباس نیر: پ: 1965 ضلع جھنگ، پنجاب، پاکستان • ایم فل اردو • انشائیہ نگار، نقاد، مرتب • تصنیفات: چراغ آفریدم (انشائیے) دن ڈھل چکا تھا، جدیدیت سے پس جدیدیت تک، معمار ادب: نظیر صدیقی، جدید اور مابعد جدید تنقید (تنقید)، ساختیات: ایک تعارف، مابعد جدیدیت، نظری مباحث، مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات (مرتبہ) جدید تنقیدی اصطلاحات زیر ترتیب • لیکچرر، شعبہ اردو، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، پاکستان۔

نسیم عزیزی (محمد نسیم) • ملازمت، صدر دفتر ایسٹرن ریلوے کلکتہ • شاعر، نقاد، مترجم • رابطہ: 172 جی ٹی روڈ (ساؤتھ) ہوڑہ۔ 711102

• فون: 033-55353663 • موبائل: 9433053663

نصرت ظہیر (ظہیر احمد) • پ: 9 مارچ 1951 سکندرآباد، ضلع بلند شہر یوپی • بی اے • طنز و مزاح نگار، شاعر، صحافی، مترجم • تصانیف: تحت اللفظ، بقلم خود، خراٹوں کا مشاعرہ، گول مول (مزاحیہ مضامین کے مجموعے) ابن بطوطہ کا دوسرا سفر (مزاحیہ ناول) پنگوئن انڈیا کی پہلی اردو کتاب، یونیسکو اور ساہتیہ اکادمی کی کتابوں کے تراجم • اعزازات: دہلی، یوپی کی اردو اکادمیوں کے ایوارڈ اور بھی مجموعوں پر انعامات، دہلی اردو اکادمی کا کالم نگار ایوارڈ 1996 • رابطہ: 4/15 کھجوری پور دہلی۔ 110091 فون: 011-22723031 موبائل: 9873540593

نعمان شوق • پ: 2 جولائی 1965 آرہ، بہار • شاعر، تبصرہ نگار • ایم اے انگریزی، اردو • سینئر ایگزیکٹو ایف ایم رین بو آل انڈیا ریڈیو دہلی • تصانیف: اجنبی ساعتوں کے درمیان، جلتا شکارہ ڈھونڈنے میں (غزلیں) فریزر میں رکھی شام (نظمیں) • رابطہ: A-501، پرسار کنج فرسٹ میریڈین، پلاٹ نمبر 8 ایل جی سوسائٹی کے قریب سیکٹر پائی، گریٹر نوئیڈا۔ یوپی 201306

• فون: 23421170 • موبائل: 9810571659

ہربنس سنگھ تصور: پ: 15 اپریل 1938، حسن ابدال (پنجہ صاحب/پاکستان) • ایم اے اردو/پنجابی، پی ایچ ڈی اردو • شاعر • صدا صد منظر (شعری مجموعہ) غزل عروض ڈجیٹل (پنجابی) • 429 فیز I سیکٹر 55، ایس اے ایس نگر، موہالی۔ 160055

ہمدم کشمیری • شاعر • خان محل، بالمقابل گوردوارہ Baghat Barzalla سرینگر۔ 190005

قلم کاروں سے گزارش ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اسی طرز پر اپنے تعارفی کوائف ارسال فرمائیں۔ لیکن ارسال ضرور کریں۔ ادارہ

جینت پرمار

کا دوسرا خوبصورت شعری مجموعہ

پنسل اور دوسری نظمیں

قیمت: 150 روپے

■ یہ مجموعہ جدید شاعری کے کامیاب ترین مجموعوں میں شمار ہونے کا حق رکھتا ہے۔ مصوری اور شعر کا بھی امتزاج اس مجموعے میں ملتا ہے اس کی مثال مشکل سے ہی ملے گی۔ یہ مجموعہ 'آج' سے آگے کی چیز ہے۔ **شمس الرحمان فاروقی**

■ جینت پرمار کا ساز و سامان محفلِ شعر میں اوروں سے الگ ہے۔ یعنی ایزل، برش، نگار خانہ، رنگ اور اسٹروک جنہیں ذہن کی آنکھ برت سکے، ساتھ ساتھ پگھلتے شبدوں کا کشکول **گوپی چند نارنگ**

■ جینت پرمار کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنی نظموں میں بار بار جنم لیتے ہیں اور بار بار اپنی تخلیقی دریافت اور تخلیقی تجسیم کا تجربہ کرتے ہیں **بلراج کومل**

To me his nazms appear to be a unique experience with a mild, mellow tone and the words enveloped in colours convey for more than they apparently pose to convey. ***Abrar Ahmed***
(The News International)

تقسیم کار: شب خون پوسٹ بکس نمبر 13، الہ آباد- 211003

پس نوشت

آئندہ شمارہ 'ادب ساز' کا پہلا خاص نمبر ہوگا۔ موضوع ہے 1857 کی جنگ آزادی جسے اس سال ڈیڑھ سو برس پورے ہورہے ہیں۔ حسن اتفاق سے یہی ہماری آزادی کا ڈائمنڈ جوبلی سال بھی ہے۔ یہ پورا شمارہ مشترکہ ہندوستان کی اس ناکام لیکن عظیم الشان ولولہ انگیز بغاوت، اور ہماری سیاست، تہذیب، ثقافت، تعلیم، زبان، ادب اور فکر کے دھاروں پر پڑنے والے اس کے اثرات کو منسوب ہوگا اور اس کے ذریعے پچھلی ڈیڑھ صدی کا محاسبہ کرنے کی کوشش بھی کی جائے گی۔

اس سلسلے میں سب سے پہلی گزارش یہ ہے کہ قلم کار حضرات فوراً اس موضوع سے متعلق اپنی نثری و شعری تخلیقات اور مضامین ڈاک سے یا ای میل سے روانہ فرمادیں۔ اردو میں کمپوز کرانے کے بعد ای میل کردیں تو اور بھی اچھا ہو۔ اس سے وقت بھی بچے گا اور رسالے پر آنے والا خرچ بھی۔

اس کے بعد عرض ہے کہ یہ یادگار اور دستاویزی نوعیت کا خاص نمبر محدود تعداد میں شائع ہوگا لہٰذا اپنی کاپی ڈاک یا ای میل سے اطلاع دے کر ابھی سے محفوظ کرالیں تاکہ بعد میں مایوس نہ ہونا پڑے۔ یہ ضخیم شمارہ اتنی ہی تعداد میں چھاپا جائے گا جتنی اس کی مانگ ہوگی۔ قیمت اس کی عام شماروں جتنی ہی رکھی جائے گی۔

'ادب ساز' کو سنجیدہ قارئین ہی نہیں بیش تر قلم کار معاونین بھی خرید کر پڑھ رہے ہیں۔ کئی ایسے تخلیق کار ہیں جو 300 روپے کا ادبی رسالہ afford نہیں کرسکتے اس کے باوجود سنجیدہ اور غیر جانب دار ادبی صحافت کے لئے ان کا جو کمٹمنٹ ہے اس کے زیر اثر وہ ہمیں کسی نہ کسی طرح پس انداز کر کے شمارے کی قیمت بھیج دیتے ہیں۔ ان سبھی کے حسنِ سلوک کے آگے ہم تعظیم سے سر جھکاتے ہیں کیونکہ اس تعاون نے ہی 'ادب ساز' کو تیسرے شمارے تک زندہ رکھا ہے۔ ابھی تک صورتِ حال یہ ہے کہ خسارہ قابلِ برداشت حدود میں ہے اور اس میں تھوڑی سی کمی بھی آئی ہے۔ خاص شمارے کے ساتھ یہ نقصان پوری طرح ختم ہونے کے حالات بن گئے تو کوشش کریں گے کہ اس کے بعد کے شمارے قلمی معاونین کو نصف قیمت پر فراہم کیے جاتے رہیں۔ اس کے بعد رسالے کی قیمت گھٹانا بھی ہمارے منصوبوں میں شامل ہے۔

بڑی تعداد میں وہ ادبائے کرام ہمارے بیچ موجود ہیں جو انگریزی رسالے اور کتابیں تو خرید کر پڑھتے ہیں مگر اردو جریدے مفت اور اعزازی طور پر وصول پانے کو اپنا حق مانتے ہیں۔ ان میں سے بیش تر کالجوں اور یونی ورسٹیوں کے پروفیسر حضرات ہیں۔ انہیں اس مرتبہ شمارہ نہیں بھیجا جارہا ہے اور آئندہ بھی... مفت نہیں بھیجا جائے گا۔